أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Directeur : BAHIJ OSMAN
Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ – تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél.: 24502

العدد السادس
حزيران (يونيو) ١٩٥٤
السنة الثانية

No. 6 - Juin 1954
2ème Année

نداء الأرض

• للآنسة فدوى طوقان •

تمثّل ارضاً نمته وغذّته من صدرها الثرّ شيخاً وطفلا
وكم نبضتْ تحت كفيه قلباً سخيّاً وفاضت عطاءً وبذلا
تمثّل وهو يلوب انتفاض ثراها إذا ما الربيع أهلّ
وماج بعينيه كنز السنابل يحضنه الحقل خيراً مطلّ
ولاح له شجر البرتقال وهو يرف عبيراً وظلّ

وهاجت به فكرةٌ كالعواصف لا تستقر
تواكب تلك الطيوف ، تساير تلك الصور :
أتُغصبُ ارضي ؟ أيسلب حقي وابقى انا
حليف التشرد أصحب ذلةَ عاري هنا ؟
أأبقى هنا لأموت غريباً بأرضٍ غريبه
أأبقى ؟ ومن قالها ؟!
سأعود لأرضي الحبيبه
بلى ؛ سأعود ؛ هناك سيطوى كتاب حياتي
سيحنو عليّ ثراها الكريم ويؤوي رفاتي
سأرجع ، لا بد من عودتي
سأرجع مهما بدت محنتي
وقصة عاري بغير نهايه
سأرجع ، لا بد من عودتي
ولو زرعوا الدرب موتاً ونارا
سأقحمها عنوة واقتدارا
وأنهي بنفسي هذي الروايه
فلا بد ، لا بد من عودتي

وظل المشرد عن ارضه
يتمتم : لا بد من عودتي
وقد اطرق الرأسَ في خيمته
واغلق صدراً على وحشته
واقفل روحاً على ظلمته
وما زالت الفكرة الثابته ..
تدوّم محمومةً صامته
وتغلي وتَضرم في رأسه
وتلفح كالنار في حسه
سأرجع ، لا بد من عودتي

. . . .

وفي ليلة من ليالي الربيع الدفيئه
مشى ذاهل الخطو تحت النجوم المضيئه
وراح يدور بأفق خواطره الشاردات
يلاحقهن ويمعن بعداً مع الذكريات
ويبصر يافا جمالاً يفيء على الشاطىء
ويسمع غمغمة الموج في بحرها الدافىء
ويلمح بالوهم طيف القوارب والأشرعه
تقبّل وجه الصفاء في الزرقة المترعة

– التتمة على الصفحة التالية –

ومرت على وجهه وهو يحلم نسمه
مضمخة بشذى البرتقال تعطّر حلمه
وكانت كهمسٍ تحجّبَ مصدره واستتر
كهمس من الغيب وافاه يحمل صوت القدر !

وأوغل تحت ضياء النجوم
يمشي ويمشي كمن يحلم
وكان بعينيه يرسب شيء
ثقيلٌ كآلامه مظلم

لقد كان يرسب سبع سنين انتظار ، طواها بصبر ذليل
تخدّره عصبة المجرمين
وترقده تحت حلم ثقيل

لقد كان يرسب سبع سنين طوال المدى عاشها في سؤال :
متى سأعود ؟ وكان الجواب صمتاً يمدُّ رهيب الظلال
ومـا زال يمشي سليب الارادة تدفعه قوة لا تُردّ
الى اين ؟ لم يدر . كان الحنين نداء ألح به واستبد
كأن من الأرض ، من ارضه
تصاعدَ يدعوه صوت شرود
يجلجل في قلب اعماقه
ويجذبه ما وراء (الحدود)

. . . .

هناك تناهت خطاه ؛ هناك تسمّر عند السياج العتيق
هناك تيقظ وعياً رهيفاً
وحساً عجيب التلقي دقيق
وفي نفسه كان يزدحم الدمع والشوق والسورة المفعمه
ورجيعُ نداء ملحّ قويّ
وموجة عاطفة مبهمه

ورائحة الارض في قلبه
مزيج حنان ونفحِ شذيّ
وللصمت من حوله الف معنى
يعانق الف شعور خفيّ

وأهوى على ارضه في انفعالٍ يشم ثراها
يعانق اشجارها ويضم لآلي حصاها
ومرّغ كالطفل في صدرها الرحب خداً وفم
والقى على حضنها كل ثقل سنين الألم
وهزته انفاسها وهي ترعش رعشةَ حبٍّ
واصغى الى قلبها وهو يهمس همسة عتبِ :
— : رجعت اليّ !؟
— . رجعتُ اليك . وهذي يدي
سأبقى هنا . سأموت هنا . هيّئي مرقدي
وكانت عيون العدو اللئيم على خطوتين
رمته بنظرة حقد ونقمه
كما يرشق المتوحش سهمه
ومزق جوف السكون المهيب صدى طلقتين

. . . .

بدا الفجر مرتعشاً
يذرذره في الربى والسفوح
ومر بطيء الخطى فوق ارض
مخضّبة بنجيع نفوح
يضم ذراعين مشتاقتين
على جسدٍ هامدٍ مستريح

نابلس **فدوى طوقان**

مِن رسَالة الفِكر الاجتماعيّة

بقلم عبد الله عبد الدائم

تعرف بلادنا العربية اليوم موجة من العناية بالمباديء والعقائد المتصلة بكيان الامة . وما من عهد اشرأبت فيه النفوس عندنا الى الحديث عن النظم الاجتماعية الصالحة والطالحة ، والمباديء السياسية السويّة والمنحرفة ، كهذا العهد الذي نشهده اليوم . ذلك ان الاحداث العالمية من جهة ، والاحداث الداخلية التي مرت بالبلاد العربية من جهة ثانية ، جعلت من مثل هـــذه المشكلات الاجتماعية شيئاً واقعياً حياً ، وجعلت البحث فيها يسير جنباً الى جنب مع يقظة الحياة القومية وانبعاثها .

ومثل هـذا التوفّز الى العناية بمباديء حياة الجماعات والامم جديرٌ بأن يجعل المفكرين واعين لمسئوليتهم ، مدركين لما يمليه عليهم واجبهم القومي والفكري من توجيه لهذا التوفز وصون له . ولئن كانت ثمة سمة تسم المفكرين فهي انهم لا ينطلقون مفتونين كما ينطلق عامة النـــاس ، وانهم لا يندفعون وراء موجات طاغية دون ان يتدبروا امرها ويميزوا زائفها من صحيحها . فقوام وجودهم انهم يعرفون من دون غيرهم ،ان يواجهوا الغليان بفكر مطمئن،وأن يراقبوا الفورات بعقل رابط الجأش ، وان يطلّوا من خلال العـابر على ما هو باقٍ ثابت، ومن خلال الحاضر على ما هو مقبل . وسرُّ جوهرهم انهم قادرون على ان ينتشلوا انفسهم من الغمرات ، ليخلوا الى مناجاة عقولهم وسؤالها .. فما عساهم واجدون اليوم ؟

ان افكاراً ومباديء قلقة غير مطمئنة تشيع في جو البلاد العربية ، فتحدثنا عن الديمقراطية والاشتراكية والديكتاتورية والانسانية والقومية والحرية وغيرها .. والمتأمل لهذه الافكار والمباديء يدرك انهـا تنتشر عن احدى طريقين . أولاهمـا ، وهي الذائعة المنتشرة ، تنقل هذه المباديء عن طريق الاكراه والقسر . والثانية ، وهي وليدة بعد ، تنقلها عن طريق الارادة الحرة الواعية .

والاكراه والقسر اللذان تتوسل بها الطريقة الاولى لبثّ هذه الافكار ونشرها ، صنوف وأنواع كثيرة .. اوضحهـا واسهلها القسر الحكومي الذي يحاول ان يشيع من الافكار ما يخدمه، ويقنن على الناس المباديء كما يقنن غيرها من حقوقهم. وهكذا نجد بين الفينة والفينة طائفة من الافكار يطلقها المتشيعون للحكومات وأنظمتها القائمة ، يحاولون بها ان يشوهوا الحقائق ، جاعلين من هذه الحقائق المشوهة مباديء واهدافاً ، جاهدين في سبيل نشرها بين الناس . وبهذا يقسرون الافكار على قوالب معينة يكرهونها على الدخول فيها عنوة ، ملتمسين في سبيل ذلك شتى الاساليب ، كالدعاوة والاغراء والارهاب .. ومن مخاطر هذا القسر الفكري الحكومي انه كثيراً ما يلبس لدى فاعله وقابله لبوس الفكر السليم السديد. ففاعلوه، نعني الحكومات واشياعها ، يأخذهم دولاب الحكم وما فيه من مصـــالح ، فيدورون معه وتدور معه أفكارهم ويصيبها منه الدوار، حتى يظنوا الزائف صحيحاً والمعوج قويماً . والقابلون لهذا الفكر الحكومي القسري ، ونعني بهم الكثير من المحكومين ما يلبث اغراء الحكم لهم او خوفهم منه ان يلعبا في عقولهم ونفوسهم ، فاذا بهم يرضون بما توزعه الحكومة من افكار جاهزة مدبرة ، بل يتبنونها في كثير من الاحيان ، ظناً منهم انهم يخلصون بذلك لفكرهم ، بينما هم في الواقع لا يعدون ان يبرروا امام انفسهم وامام الآخرين موقفاً تبنوه بفعل الخوف او المطمع . انهم يخلعون على عبوديتهم للحكام وخضوعهم لمشيئتهم طابع المعقول والارادة الحرة، وكثيراً ما يفعلون ذلك صادقين مخدوعين، لأنهم لا يدركون كيف تحتال النفس الانسانية على صاحبها ، دفاعاً عن كيانها وسلامتها، فتبرر له مواقفه النفعية وتدعم بالعقل والمنطق رغباته ونزعاته البعيدة عن العقل والمنطق، وتجعل من وصوليته مبدأ ومن تخاذله عقيدة، ومن جبنه شجاعة.

ومثل هذه المواقف الفكرية نجدها مثلاً عندما تتبنى بعض الحكومات النظام الديكتاتوري ، فيتلقفه بعض الناس منادين به كمبدأ ، بدلاً من ان يعترفوا انهم ينادون به اذ عجزوا عن مقاومته ، او حين رغبوا في الانتفاع من قادته والتكسب عن طريق الزلفى الفكرية . ومثـل هذه المواقف نجدها كذلك عندما تنتقد بعـض الحكومات الحرية وتشوهها ، فيهبّ بعض الكتاب والمفكرين للانتقاص من قدر هذه الحرية ، ظناً منهم انهم يقولون كل سديد معقول ، جاهلين انهم يلتمسون الحجج لموقف ما عقدوا عليه العزم الا لأن فيه تلبية لغرائزهم الخائفة او الجشعة .

ولا غرابة بعد ذلك ان نجد كثيراً من المبادىء والافكار في مجتمعنا يتزايد الايمان بها او ينقص لدى بعض النـــاس ، بل بعض المفكرين والكتـّــاب ، تبعـاً لقوة السلطة التي تدعمها او ضعفها . ولا غرابة ايضاً ان نجد هذه المبادىء والافكار قلقـــة في النفوس، متنازَعاً امرها، ما دامت تتبع في مدها وجزرها، في كثير من الاحيان ، تقنين الحكومات المتعاقبة لها ، وما دام هذا التقنين يختلف بين عهد حكومي وآخر .

> **« الشيء الوحيد الذي يهب للمبادىء والافكار جمالأمطبوعاً أصيلاً ،واشعاعاً رزيناً ثرأهو الدراسة العلمية لهذه المبادىء والأفكار ، ووعيها وعياً تاماً عميقاً . فبهذه الوسيلة وحدها نستطيع ان نبقي أثرها لدى الجمهور ، وان نجعل من سحرها سحراً باقياً راسخاً ، لا ومضات بارقة خاطفة . »**

على ان القسر والاكراه الفكريين ليسا وقفاً على الحكومات وذوي السلطة . والقسر الصادر عن الحكومات ليس في واقع الامر اخطر انواع القسر ، بل هو لا يتصف بالخطر الا لأنـه يستمد وجوده من نزعة الى القسر والاكراه قائمة في نفوس ابعد الناس ادعاء لها في بعض الاحيـــان . فالقسر الحكومي يظل زائفاً لا قوام له ، ان لم تسعفه نزعات موجودة لدى الانسان ينزلق اليها عن غير وعي،حين يغادر التفكير والتدبر والصدق، منطلقاً مـــع النزوة والاندفاع والمنفعة . وهلا يفوق قسر الحكومات خطراً ذلك القسر الذي يفرضه الكتاب والمفكرون انفسهم ، حين يبشرون بآراء فطيرة لم ينضجوها ، او مبادىء تحدوهم الى القول بها شتى المآرب ؟

ان هؤلاء يستثمرون ثقة النـــاس بفكرهم واستسلامهم لآرائهم ، فيغرسون في هذه النفوس التي القت السلاح امامهم ، رأيـاً لم يُغَبـّ وكلاماً قضيباً لم يمضغ في نفوسهم ولم يكتشفوا بعد محضه وصوابه .

وهذا النوع من القسر الفكري الذي يشيعه من يدعون بالثقات،فيشيعون معه مبادىء غير مدروسة وآراء غير مبحوثة، هو اخطر انواع الديكتاتورية في الواقع ، وهو الذي يغفله مع الأسف اكثر المتحدثين عن الديكتاتورية .

وهكذا نجد ان اصحاب الافـــكار عندنا يلجأون في بث افكارهم الى أحد اسلوبين. الاول، وهو السليم الصحيح ،يكون بأن يعوا افكارهم اولاً ويقتلوها بحثـاً ، لينقلوها بعد ذلك الى الآخرين موضحين قيمتها ومعناها ، وليقبلها الآخرون فاهمين مدركين احراراً . وهذا الأسلوب الاول هو النادر القليل .

والاسلوب الثاني، وهو الذائع، يكون بأن يتبنى اصحـــاب الفكر والكتابة طائفـــة من الافكار والمبادىء الفطيرة غير المدروسة ، مندفعين اليهـا بحكم بعض الميول والرغبات او بحكم السرعة وعدم التعمق ، محاولين إشاعتها بعد ذلك إشاعة مفتعـــلة مقتسَرة ، عن طريق البهلوانية الفكرية واللفظية ، وعن طريق سحر الالفاظ والعبارات وحشـد جميع العوامل النفسية التي تعطل في الناس الفكر فتجعلهم يقبلون ما يقبلون بضرب من الايحاء والتخدير . وفرقٌ كبير ، كما نرى ، بين ان نعتبر الناس غاية ، وان ننقل اليهم ما يعونه وما تنفتح له عقولهم وما يهذّب فكرهم ويصقل احكامهم ونظرتهم الى الكون ، وما يتقبلونه في نهاية الامر وهم في ملء حريتهم وكامل شعورهم بذاتهم ؛ وبين ان نحاول ، بوسائل العرض الساحر الخلاب ، تعطيل ملكات النقد والمحاكمة والفكر لديهم ، لنملأ عقولهم بعد ذلك بمـا نريد ونحشو ادمغتهم بمـا نشاء ، بعد ان القوا كل سلاح وانطلقوا معنا كالسائر في نومه . والمفكر المخلص لرسالته يأبى ان يستعين بالفكر على غيره، وبالمنطق على غير المنطق،ويأنف ان يستخدمه وسيلة للغلبة والسيطرة ، وان يجعل منه طاغية رهيباً .

والمسئولون عن كثير من الكوارث في تاريخ الانسانية ليسوا في الواقع اولئك السياسيين والقادة الذين تنسب اليهم بعض اعمال العنف والسوء،وانما هم قبل ذلك اولئك المفكرون الذين لم يخلصوا لفكرهم فأطلقوه فطيراً ، او ارسلوه مدفوعاً برغبة او رهبة،وركبوه على اشلاء الفكر الحقيقي وأنقاضه .

ان همسة واحدة من مفكر مزعوم كثيراً ما تشيع في الجو عبقـاً مسموماً يدخل النفوس والاعصاب ويخالط منها اللحم والدم . وان لفظـة مادة حارقة يعرف الكاتب كيف ينتقيها لاذعة محرقة، تستطيع في بعض الاحيان ان تشيع الايمان بها، رغم فسادها وفساد مقصدها. يقول احد الأعراب في مدح رجل برقة اللسان: « كان والله لسانه ارق من ورقة وألين من سرقة». ومثل هـذا القول جدير بألا يُحمل على ظاهرة الحسن فقط ، وحريٌ بنا ان ندرك وراءه كيف يكون اللسان حقاً ألين من سرقـة ، وكيف تكون الألفاظ الاخـّاذة سرقات نسرق بها

العقول والنفوس، وضرباً من السطو والاكراه نوقّعه على حرية الآخرين الفكرية . واخطر ما يمكن ان يصاب به الناس من مفكريهم ان يعطى هؤلاء مقولاً دون ان يعطوا معقولاً على حد تعبير عمر بن عبد العزيز .

ان صاحب الفكر معروض بحكم طبيعته لمثل هذا المنزلق، منزلق استثمار الفكر. فكل صاحب سلاح قد يغرى باستخدامه لغير مقصده الأصلي النبيل الذي وُجد له . وادهى ما تمنى به امة ان يغلب فيها المفكرون الذين لا يتهيبون رسالة الفكر ، ولا يملكون القدرة على اجتناب مزالقه ، فيُسحرون ببهرجه ويَسحَرون ، ويسخّرونه ويسْخَرون . ولئن كان واجب المفكر دوماً ان يخلص لذاته وفكره ، وان يجنب الناس شطحات هذا الفكر وزلاته ، فمن واجبه خاصة في المرحلة الحالية من حياتنا العربية ، ألا يزيد في قلق القيم واضطراب المبادىء ، وان يقدّم من الأمر كل مدروس ، ومن الرأي كل مبيّت مبحوث . والمبادىء التي يريد ان يشيعها ينبغي ان يبنيها على أساس دراسة علمية لمضمونها وطرق تحقيقها ، وألا يكتفي بالتشدّق بها وتكرارها وزرع أفيونها . **ومن حقه وحق الشعب عليه ان يدرك ان البلاد العربية ينبغي ان تتجاوز مرحلة التغني ببعض المبادىء والاشادة بها، لتنتقل الى دراسة هذه المبادىء دراسة حصيفة منقبة، والى زرعها زرعاً راسخاً واعياً .**

ان من وظيفة الفكر ان يعلّم القصد في الأحكام والدقة في وزن الأمور . وهذه الوظيفة الاساسية يفقدها ان طاش سهمه وانتهج اسلوب التأثير السحري على الناس ونفوسهم . ونحن احوج ما نكون في بلادنا العربية الى توطيد دعائم هذا القصد في الاحكام ، وعدم الشطط والاسراف في اطلاق القيم والآراء . واقوى ما نشكو منه منذ عهد بعيد هو روح الغلوّ والافراط ، وعدم الاتصاف بحسّ القصد . **ولهذا كنا أعطش ما نكون الى تربية فكرية رائدها القصد العلمي والدربة على روح الدقة والنصفة .** ولا يؤدي مثل هذه التربية دون شك فكر انطلق مع طلاوة العبارة او حرارة اللفظة اوشعرية الفكرة ، وحاول ان ينشر المبادىء عن طريق احاسيس جسدية يورّمها لدى الجمهور ، وعن طريق مشاعر لزجة يثيرها اثارة مفتعلة وينعشها انعاشاً مرَضياً ، كإنعاش الكحول او المهيّجات . ولا يعني هذا اننا نقلل من شأن الادب والشعر والروح الفنية جملة في اشاعة الاحاسيس القومية والمبادىء الاجتماعية . وانما نرى ان الادب والشعر والفن شيء ، واساءة استعمال الشعر والادب والفن شيء آخر . والفن الحقيقي على اختلاف انواعه ، لا يبعد عن حقيقة الحياة ، بل هو يلامسها ويضرب منها الصميم . اما الذي يبتعد عن هذه الحقيقة فهو الفكر الذي يصطنع الفن اصطناعاً زائفاً ليتخذه وسيلة لاشاعة مفاهيم ومعانٍ تناقض الحياة ومبادىء الحياة الصحيحة . وليس الخوف من الفكر الاصيل الذي ينقلب الى ادب وشعر وفن ، وانما الخوف كل الخوف من الفكر الهجين الزائف الذي يريد ان ينتقل ويتجول بزي الادب والشعر والفن ، وبأساليبه يهادون روحها . فمن شرائط الفكرة السليمة ألا يكون فنها اسرع الى النفاذ في النفوس من معناها ، وان يكون الفن فيها مسايراً للمعنى والروح موافقاً لهما ، بل نتيجة طبيعية لقوة المعنى ومتانته ، ونغماً من انغامه . وفرقٌ بين ان نحتال على المعنى الخسيس النحيل فنكسوه حلة فضفاضة باهرة وزخرفاً مفرطاً ، وبين ان نُلبس المعنى الشريف ما لا يُخفي نبالته وشرفه. وخير المبادىء ما كان من متانته وقصده في اشعاع ، ومن قوته ومكانته في نصوع ؛ وما طرب له الشعر وثمل الادب ، لا ما أكره الادبَ على سكرة لا تصدر عن نشوة ، وأجبر الشعر على غناء لا يحدوه الطرب ..

والشيء الوحيد الذي يهب للمبادىء والافكار جمالاً مطبوعاً اصيلا ، واشعاعاً رزيناً ثرّاً ، هو الدراسة العلمية لهذه المبادىء والافكار ووعيها وعياً تاماً عميقاً . فبهذه الوسيلة وحدها نستطيع ان نبقي أثرها لدى الجمهور ، وان نجعل من سحرها سحراً باقياً راسخاً ، لا ومضات بارقة خاطفة . وخطأ ان يخيّل الينا اننا ننجح في بث المبادىء سريعاً ، عن تلك الطريق السهلة ، طريق نثّها نثّ المخدّر . والنجاح الحقيقي للمبادىء هو النجاح الذي نصل اليه حين نحفر في هذه المبادىء اولاً لنتعرف عليها ونعيها وندرك جوانبها ، ثم نحفرها بعد ذلك في النفوس بان نفتح تلك النفوس على حقيقتها فنجعلها تغتني بها وتغنيها في آن واحد . وقد تكون هذه الطريقة الثانية صعبة طويلة ، لكنها مضمونة راسخة . اما الاولى فقد تبدو قصيرة سهلة ، غير انها زائلة فاشلة .

على ان وعي الافكار والمبادىء لا يكون بالبحث العلمي الدائب وحسب ، بل يكون قبل ذلك بمعاناة هذه الافكار

الى وردة بيضاء

كَنْزَ البرودة والوحيق ومخبأ اللين العَطِرْ
يا من عُصِرْتِ من الثلوج ، من الحليب ، من القمرْ
يا ضوء خدّ من حرير ابيض ملء النظر
بيضاء يا مغنى فراشات الربيع المنتظر
الشمس ودّت لو سقيت ضياءها مِنَحاً أخر
والفجر عاشقُكِ الأمين يريق ظلك في النهر
يا ملتقى حب السواقي والقنابر والشجر
واحسرتاه على البشر

مرّوا بكنزكِ قائلين :
« مسكينة ... ما تملكين ؟ »

★

بيضاء نحنُ أنا وأنت سنكتمُ السرّ المثير
سرّي وسرّك لن نبوح به الى الركب الضرير
ماذا ملكنا ؟ لا ضِياعَ ولا عبيدَ ولا قصور
لا شيء الا رعشة القمر المرنح في الغدير
وغناء أنسام المساء المخمليات المرور
وصداقة العصفور والفجر الملوّن والعبير
ومودّة الشمس الحنون وقبلة المطر الغزير
ووساد أعشاب وثير

وارحمتا للسائلين
وسؤالهم : « ما تملكين ؟ »

بغداد **نازك الملائكة**

والمباديء فعلاً ، ونقلها الى الناس تجربة حية . فالمباديء لا تتضح في نفس المفكر ولا تتجلى له سافرة ما لم يمهرها بتجارب حية ونضال في سبيلها . ومن هنا كان المفكر المخلص لنفسه وامته هو الذي يطلق من الافكار ما عاناه حقاً ومضغه ، وما وهبه قطعاً من اعصابه وعروقه . بل ان البحث العلمي لا ينفصل في الواقع عن هذه المعاناة الحية : ففهم الفكرة لا يكون بالتفرج عليها وتأملها ، وانما يكون بالمخاطرة معها حتى النهاية ، وبالسعي اليها صابراً دائباً .

وهنا يحضرني تشبيه لـ « كير كجورد » في كتابه « العصر الحاضر » فيه يصوّر لنا لؤلؤة في بحر متجمد يكلف الوصول اليها كثيراً من الاخطار . الا ان بين الشاطيء واللؤلؤة منطقة اولى ليست خطرة . ففي عصور البطولة الحقيقية لا يصفق الناس فقط لمن يخاطر بنفسه في سبيل هذه اللؤلؤة ويعرّض حياته من اجلها ، فيتجاوز منطقة السلامة ويدخل منطقة الخطر ويجتلب اللؤلؤة ، وانما يمضون في اثره ويندفعون معه . اما في عصور الحماسة الجوفاء والزيف الفكري فيصفق المشاهدون لمن يدخل المنطقة الامينة ويقوم فيها ببعض الحركات الماهرة ، دون ان يبلغ منطقة الخطر ودون ان يأتي باللؤلؤة . فلقد كفاه ان اشرف على الخطر ، ولقد كاد يبلغ اللؤلؤة او يدنو منها . وحسبه هذا في رأيه وفي رأي مشاهديه .

والأفكار الجدّية هي هذه اللؤلؤة ، والسعي اليها محفوف بالتجارب الصعبة . اما المفكرون فيأبون ان يدّعوا الوصول الى هذه الافكار ، قبل ان يصلوا اليها فعلاً عن طريق البحث الدائب والنضال الصبور . واما الذين لم يدركوا رسالة الفكر او يريدون اللعب على حسابها ، فيوهمون الناس ببلوغ هذه الافكار عن طريق العاب بهلوانية تشبه رقصات اولئك الذين يحومون حول اللؤلؤة في مثال « كير كجورد » .

دمشق **عبد الله عبد الدائم**

الأدب الشعبي

بقلم : محمود تيمور

١

جرى الاصطلاح بإطلاق صفة « الشعبي » على الوضيع والرخيص أو ما دون المستوى الرفيع. نقول : فكرة شعبية، أي انها مشوبة بمطاوعة الاهواء والنزوات ، لا سلامة فيها ولا سداد . ونقول : نكتة شعبية ، نريد انها لا تخلو من تبذل واسفاف . ونقول : طعام شعبي ، نعني انه ساذج في مظهره ؛ غير متقن ولا مستساغ . ونقول : ثوب شعبي ، للدلالة على انه من نسيج غير فاخر ، ولذلك يرخص ثمنه ، ولا يعز على المقلين شراؤه. ونقول: مسرح شعبي، فيفهم عنا السامع انه مسرح الجمهور العامة، لا يتذوقون فيه شيئاً من الأدب السري والفن الرفيع.

فكل ما هو منسوب الى الشعب محمول عليه مجانبة السمو والاصالة والجودة ، مفروض فيه الابتذال والتفاهة والهوان.

فهل صحيح ذلك في ميدان الأدب على وجه خاص ؟ هل « الشعبية » في الادب ان يتصف بالابتذال والضعة، وان تجانبه خصائص الادب الرفيع في التفكير والتصوير والتعبير ؟

اما الامر الواقع فبين ظهرانينا نتاج ادبي يشيع الآن في بعض طبقات الشعب بقدر كثير او قليل ، ومعظم هذا النتاج ضئيل الحظ من رفعة الفن وسموه ، سقيم الاداء ، لا يخلو من تبذل واسفاف ، ولكن تسميته بالأدب الشعبي ظلم عظيم ، فأن صفة هذا الادب تلحق بأصحابه لا بالشعب ، ثم الذين تقف بهم ملكاتهم وقرائحهم ومواهبهم في مستوى محدود ، فتتقاصر عن افق الفن الرفيع ،فأن دل أدبهم على شيء فانما يدل على مستوياتهم ومزاجهم لا على مستوى الشعب ومزاجه .

حقاً ان هذا اللون من النتاج الادبي يلاقي من افئدة السواد هوى ، ويصادف من الجمهور مزيد اقبال . ولكن هذه الظاهرة ليست فيها حجة على الشعب ، فالنفوس بطبيعتها يستهويها ما يرضي بعض الغرائز القريبة الاستجابة ، وما يلائم النزوات التي تتعاور الانسان في اطوار حياته . فأذا قدم لها شيء من ذلك في مختلف شئون الحياة اقبلت عليه، وانساقت معه ، إلا ان يعصمها من ذلك حسن التنشئة والترويض . ولا ريب ان الرياضة الادبية والعمل على السمو بالأذواق والتوجيه التهذيبي العام ، خليق ان يجعل من الشعب عنصراً صالحاً يستعصم على الابتذال في الادب ، فيعاب ما يقدم اليه مما ينطوي على شذوذ وانحراف او تهافت واسفاف .

والقول الذي يجب ان يكون مردوداً على صاحبه ، هو القول بأن الشعب لا يستطيع استساغة لون من الادب ، إلا هذا اللون التافه الوضيع ،فالطعام الجيد الصنع الكريم العنصر : من يأنفه ؟ ومن لا يألفه ؟

لقد آن لنا ان نصحح الوضع في معنى الأدب الشعبي، فما ذلك الأدب الشعبي في الحق الا الأدب الفني الرفيع الذي يستلهمه الفنان من روح الشعب ومن مختلف بيئاته ، فيعبر به عن مشاعر هذه الامواج المتدافعة من الناس في ملتطم الحياة ، وان هذا الادب الشعبي ليمثل الجانب الاكبر من الأدب الحي الخالد في كل امة من الامم ، وفي كل عصر من عصور البشر .

تلك هي روائع الأدب العالمي الباقية على الزمن، ليست أصولها إلا أساطير الشعب وأقاصيصه ، فالألياذة والانيادة والمهابهاراتا والشاهنامة وألف ليلة وليلة ، إنما هي كتب شعبية تعبر عن نفسية الشعب في مجموعه ، وتسجل أصداء صوته ، وتصور ما ظهر وما بطن من نزعاته ونزواته . وما خلدت هذه الأعمال إلا بأن بينها وبين الناس وشائج موصولة هي الوشائج الانسانية الخالدة .

وما نجح « شكسبير » و « جوته » و « دانتي » و « موليير » و « تاجور » و « تشيخوف » وأضرابهم من أفذاذ الأدب في الأمم إلا بأنهم يخاطبون الشعب كله ، يجلون ما يعتلج في قلبه ، في أداء صادق واستلهام امين ، فهم فنانون عظماء بانهم استطاعوا ان يتملكوا ناصية الجمهور الزاخر ، وان يتدسسوا الى اعماق نفسه ، فيكون بينهم وبينه تجاوب عميق .

واليك « القرآن » العظيم مثلاً رفيعاً للعمل الفني ، ففيه تصوير رائع لهذه البشرية في متباين عواطفها ومختلف منازعها ، فيه تجد كل نفس مناها . وقد هبطت آياته على الشعب بلغة الشعب ، وعمت رسالته الناس كافة ، فكان له وقع السحر ، وظل على الدهر رمزاً خالداً للأدب الحي ، لا يفتأ يثير في نفوس الناس على تباين مراتبهم ألوان المشاعر والأحاسيس .

٢

ما تعريف الأدب ؟

ان هو الا تعبير فني بالكتابة والقول، مثله كمثل التصوير والغناء والموسيقى والرقص ، فالتصوير تعبير فني بالرسم والتلوين ، والغناء تعبير فني بالتنغيم والتطريب ، والموسيقى تعبير فني بالجرس والرنين ، والرقص تعبير فني بالحركة والايقاع .

تلك هي الفنون التي يعد في جملتها الأدب ، فالأدب فن والاديب فنان ، والفن للروح لا للعقل ، وللنفس لا للذهن . ومن ثم كان الادب لوناً من الالوان التي تخاطب العاطفة والشعور والوجدان ، والناس اجمعون قادرون على ان يفهموا هذا الخطاب ، فهم سواء فيما انطوت عليه جنوبهم من وجدان وشعور وعاطفة ، وانما يتمايزون في العقول والاذهان ، ويتفاضلون بالمنطق واستظهار الحقائق. وليس شيء من ذلك يتعلق به الادب او يتخذه له هدفاً.

القارىء الذي لا تسمو عقليته، ولا تكتمل ثقافته ، يتعاصى عليه ان يأخذ في شيء من العلم الذي يقوم على استقراء واستنتاج ، مما يخاطب العقل ، ويتطلب جودة الذهن، وسعة النظر ، ولكنه لا يتعذر عليه ان يتأثر بالأدب الفني الرفيع ، ما دام فن الأدب تعبيراً عن الحياة في صورة تتصل بالنفس وتساير العاطفة وتخاطب الوجدان .

ليس الاديب بمكتشف حقيقة من الحقائق ، او مبتدع حكمة من الحكم او مزاول تجربة من التجارب ، فالحقائق والتجارب والحكم متعالمة متعارفة ، لا يزيدها الأديب شيئاً، ولا يضيف اليها جديداً ، وانما هو يستخلص شذوذها من بين الاخلاط والشوائب ، ويلم شملها من فرقة وشتات ، ويحسن انتزاعها والتقاطها من مضطرب الحياة في صور فنية جميلة ، كما يلتقط الجهاز الكهربي ذبذبات صوتية معينة في افق عريض يعج بأمواج متلاطمة من الاصوات .

لا ضرورة ثمة الى ان يكون الشعب مثقفاً لكي يفقه الادب الفني ويستسيغه ويتأثر به ، فحسب الشعب ان يكون سوي العاطفة ، قوي البصيرة ، ذكي القلب نقي الذوق، واذن يسعه ان يتقبل الادب الفني بقبول حسن ، ويحله منه المحل الكريم .

رب فلاح أمي في بطن الريف يعقب على الاحداث بجملة فاذا هي مثل سائر ، ويخوض في الحديث بكلمة فاذا هي من جوامع الكلم، ويهزه الطرب او يروعه الفزع فيرسل الانشودة فاذا هي فن ، ويغنيها فاذا هي لحن ... ولا شيء من ذلك يبعث على عجب . فما الاغنية او الانشودة او الحكمة او المثل الا تعبير عن الحياة من فيض العاطفة ووهج الروح . وهذه الروح والعاطفة كلتاهما هبة الله للبشر ، لا يفتقران الى معاناة العلم، ومكابدة الدرس، ولا يتوقفان على اكتساب الاقيسة المنطقية التي تحقق بها ظواهر العيش وطبائع الاشياء ، وتتألف منها صنوف المعارف والعلوم .

الأدب لا يقول لك : اعلم هذا واعرفه ، ولكن يقول لك : تأثر بهذا واستشعره . وعبثاً تطالب من الاديب إن ابتغيت عنده ان يزيدك علماً ومعرفة وانما انت راغب اليه في ان يشيع في اقطار نفسك الروعة والاهتياج، ويملك عليك عاطفتك بالاستهواء ، فيهرب بك من حاضرك وينسيك ما انت فيه ، ويمضي بك محلقاً في آفاق من الاخيلة والتصورات ، فانت عنده طالب تعزية او مقتبس فرحة وابتهاج ، او ملتمس لوعة وبكاء ، وفي الوان الادب ما ينيلك هذه المطالب جميعاً .

غاية الادب اذن ان يروع، ونعني بالروعة إثارة المشاعر ونفض الاحساسات. ولا يكون هذا إلا إن كان العمل الادبي فنياً اي جميلاً اي رائعاً ... والادب الفني انما يجمل وتكتمل فيه الروعة حين يتوافر له عنصر اللذة والامتاع، او التسلية والترفيه ، فبهذا العنصر تحمل القارىء على ان يقرأ، وتحبب اليه ان يتابع . فالاستجابة بين الكاتب والقارىء شرط التواصل بينهما ولن يستجيب القارىء لكاتب اذا فقد عنده ما يسعده ويمتعه ويؤنسه ، والمقصود بالايناس والامتاع ان يبعث الكاتب عند القارىء نشطة الفكر وان يلمس مشاعره ، وان يثير فيه الاعجاب بالجمال .

وانك لا تبلغ مبلغ الاستجابة من نفس القارىء اذا جلوت له الواقع الذي يحيط به احداثاً كما هي في مجتمع الناس ، فالواقعية البحت لا تخرج بالقارىء عن مشهوده المبذول ومسموعه المملول ، وكذلك لا تبلغ من نفسه ذلك المبلغ المنشود اذا نأيت به عن مألوفه في دنياه ، وباعدت بينه وبين آفاق افكاره واخيلته ، وانما انت مصيب غرضك متى بعثت في الواقع الميت حياة ، وصبغت الاحداث الجامدة صبغة الخيال ، فبذلك يسمو العمل الادبي الى المستوى الفني ، فاذا هو فتنة تثير ، وجمال يروع .

٣

وربما عنَّ لسائل ان يقول :

أنى للجماهير ان تستجيب للأدب الفني الرفيع ، وهي محدودة الوعي والادراك ، متخالفة الأذواق ؟

والجواب غير بعيد ، فالصورة الأدبية الفنية يأنس فيها كل ذوق ما يلائمه ، ويجد فيها كل امرىء ناحية يتأثر بها ويستجيب لها ، حسبما تعينه ملكاته ومداركه .

الفنان العبقري يرفع مصباحه الدري ، مرسلاً منه نوراً ابيض وهاجاً صافي الاشراق، وان هذا النور الابيض لينطوي على مختلف الالوان حينما يتحلل بالمنشور . والنفس البشرية منشور بلوري يتحلل به ذلك النور الوهاج ، فكل امرىء يشهد ما يرتاح اليه ، او ما تستطيع عينه ان تراه. وفي أدب الفنان العظيم نور كامل تكمن فيه الأطياف جمعاء .

وانما يتفاوت الفنانون درجات بما يعوز ادبهم من ألوان هذه الأطياف فمنهم من يعوزه الكثير ، ومنهم من يعوزه القليل ، ولذلك نرى تأثير الفنان مقصوراً على طائفة مخصوصة من الناس اذا كان ادبه مقصوراً على بعض الأطياف التي تلائم تلك الطائفة وحدها ، فأما الفنان الذي نفحته « عبقر » فأن أدبه تتكامل فيه اطياف النور على اختلاف الألوان ، فيه لكل طائفة أرب ، وعنده لكل ذوق متاع .

وليس بكاف ان تبعث النور وهاجاً متكاملاً لكي تطمئن الى امكان الاستنارة به ، فلا بد من رعاية الطريقة التي يتجلى بها النور للعيون ، لا بد من رعاية الزجاجة التي تنظم انبعاث الشعاع ،اعني بها اللغة والأسلوب وهنا تنجم عندنا مشكلة العامية والفصحى ، فالعامية لغة التخاطب في الجمهور ، والفصحى لغة

التدوين للأدب الفني ، ولا تتحقق الاستجابة بين كاتب وقارىء الا ان فهم القارىء ما دون الكاتب ، والواسطة بينهما لغة واسلوب، وذلك هو الحجاب بين الأدب الفني والجمهور العام ؛ وعلاج هذه المشكلة في ناحيتين : الأولى تطويع اللغة حتى تكون صالحة لمخاطبة الشعب كله ، والأخرى تعميم التعليم حتى تلتقي الأداتان : اداة الاسماع واداة الاستماع ، او كما يقول المهندسون : اداة الارسال واداة الالتقاط .

٤

حين يصدق الأديب الفنان في استلهامه يخرج عملاً فنياً . وهو في هذا العمل الفني يجلو صورة الشعب ، ولا غرو ان الشعب يستهويه ان يرى نفسه في المرآة ، كما يلذ لكل امرىء ان يشهد شخصه في رسم او صورة . وانت اذا صنعت تمثالاً فنياً جميلاً لفلاح في حقل او عمدة في قرية ، وجدت من يروقه التمثال ومن يعجب به بين الفلاحين والعمد . وفي المتحف الزراعي المصري قاعة ملئت بالتماثيل الملونة التي تصف مشاهد الفلاحة ومجالس الريف ، وان الزوار والمتفرجين من المصريين ليقفون عندها طويلاً معجبين بما يرون من ابطالها ، ولعلهم هم انفسهم المائلون .

فالأديب الفني في مستطاعه ان يقدم عملاً فنياً معبراً عن روح الشعب ، مستجيباً لما يجري في وليجة نفسه . ولزام على الأديب اذا هدف الى شيء من ذلك ان يكون من الشعب على مقربة . بل لا بد ان يحيا بين جوانحه ، ويندس في صميمه . ويستجيب لذلك كله في صدق واخلاص وايمان . فهو من الشعب يأخذ ، واياه يناجي ، وما الشعب إلا نموذج من النفس البشرية بما حوت من نوازع وخصائص واطوار .

حقاً ان العمل الأدبي الفني لا بد ان تتجلى فيه فكرة او رأي او هدف ، ولكن هذه الفكرة في العمل الفني يجب ان تكون وثيقة الصلة بالنفس الانسانية على وجه عام ، فهي تفهم بالبصيرة لا بالعقل ، وما دامت الفكرة نابعة من قرارة النفس منتزعة من صميم الحياة ، ملتقطة من جو البيئة ، فهي فكرة قديمة قدم الغرائز والعواطف والنزعات ، وليس للأديب الفنان فيها الا فخر اثارتها ، وفضل بعثها في ثوب جديد والتذكير بها على نحو طريف ، ونحن حين نعجب بفكرة ادبية جميلة فاننا لا نعجب بها الا لأن الكاتب يزفها الينا في اطار فني ، ويصورها لنا في معرض جذاب .

إذا مس الاديب من النفوس وتراً أرنت النفوس له واستجابت ، وإذا أصابت المعاني شغاف القلوب خفقت القلوب لها واهتزت . وهذا « الراديو » ينقل لنا صورة صوتية لمجلس غنائي انشدت فيه « ام كلثوم » قصيدة « لشوقي » واهل المجلس من شتى الطبقات ، فهم نموذج شعبي صادق التمثيل للشعب وانهم ليستمعون الى الغناء فيبدون إعجابهم بقدر ، وما تكاد الشادية تبلغ في إنشادها قول الشاعر :

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

حتى نسمع « الراديو » قد ارعد بتصفيق هذا الحشد الزاخر إرعاداً يصم الآذان ويشق العنان . وما كان ذلك إلا لان هذا المعنى بخصوصه قد اصاب من الشعب شغاف قلبه ، ومس وتراً حساساً في نفسه ، فهذا الشعب قد عانى في دهره الاطول استلاب حريته ، واغتصاب حقوقه ، فهو مظلوم مهضوم ، تمنى العدل والانصاف حتى سئم التمني ، وطالب به حتى مل المطالبة ، وانه لواجد في هذا البيت الشوقي الحكيم مناجاة له في محنته ، وتأييداً له في عزمته ، وحضاً له على ان يبلغ ما يريد بقوة المصاولة والغلاب لا بمنطق المناقشة والحجاج .

لا يقولن الكاتب ان الجمهور لا يفهم عني ، وانه ادنى مداركا مني ، فالكاتب ان استوعب في ادبه احساس جمهوره ، وعبر عما يعتمل في بيئاته ، فالجمهور فاهم عنه ، مدرك منه ، وعلة الجفوة بين الكاتب والجمهور ان يكون الكاتب قد اقتنص شعوراً ليس بالشعور القوي في طوايا النفوس ، او ليس بالشعور العام الذي ينتظم جماعات الناس ، واذن لا يحس الجمهور ما احس الكاتب ، ومن ثم لا تكون بينهما استجابة ، فلا تنبت بينهما الفة .

ما أكثر ألوان الموضوعات التي تعرض للكاتب الاديب ، يجري بها قلمه ويبعث اليها أضواء فنه ، وإن من هذه الموضوعات ما هو خاص او أخص ، تتمثل فيه نزعات كثرة من الناس او قلة ، فهو عند هؤلاء الكثيرين او القليلين أثير وهم اليه في الاختيار يجنحون . ولكن ثمة موضوعات شاملة ، فيها تلتقي اشتات المطامع والميول ، ولها من مختلف مشكلات الحياة وطرائق العيش نصيب ، فهي متصلة اوثق الاتصال بتلك التيارات العميقة العامة التي تجري في اوصال البشرية كلها ، لا تقتصر على جيل من الناس ولا تختص بعصر من عصور التاريخ . فهذه الموضوعات الشاملة إذا زاولها الاديب الفنان امتد أثرها في كل جانب . وانبسط ظلها على كل ناحية واستوى

في استشعارها بدوي وحضري ، وربما استجاب لها السويدي قريباً من القطب حين يستجيب لها الزنجي في خط الاستواء ، فهي الى العالمية اقرب ، والى الخلود ادنى .

كلما عالج الاديب ناحية ينفسح نطاقها في مجتمع الناس ، كان صوته أندى ، واثره اشمل واعمق . وذلك هو ادب الحب يستأثر بالحظوة العزيزة في القصة وفي الشعر وفي غير ذلك من ألوان الادب ، وهل كانت للحب تلك الحظوة إلا بانه عاطفة انسانية تلائم كل نفس،وتطاوع كل هوى ، وانه بضعة اصيلة في الطبع البشري ينجم عنه كثير من العواطف والتأثرات ، فهو دعوة مستجابة ونداء مسموع ، وهو عند الجمهور العام مكفول له القبول .

والتعويل كل التعويل على منهج المعالجة لامثال هـــذا الموضوع الانساني العام ، فقد يتناول موضوع الحب اديبان احدهما غير فنان والآخر فنان اصيل ، فأما غير الفنان فانه يطرق الموضوع في تصنع فيقلب الحقائق ويزور الواقعـــات ويجتلب زائف المؤثرات ، ويفوته التهـــدي الى بطائن القلب البشري حين تعتمل فيه عاطفة الحب ، فاذا هو يخرج لنا صورة شوهاء لأنها صورة مكذوب بها على الحياة وعلى الأحياء ، فأما الأديب الفنان فانه يطرق الموضوع عينه ، ولكن على بصيرة وهدى ، وفي امانة واخلاص ، فيخرج عمـــله صادق الوحي خالد الأثر .

٦

واني لعلى يقين بأن العمل الفني اذا توافر له جوهر الأدب من اثارة العاطفة ، ومنادمة الوجـــدان ، من تناول العناصر الحية في المجتمع البشري ، ومن تصوير النزعات النفسية النابعة من موارد انسانية اصيلة ، فان هذا العمل الفني صالح لان يكون شعبياً يستمرئه الناس على اختلاف مراتبهم من المعارف والمدارك ، وانهم ليستجيبون له، ويتأثرون به ، ويجدون له في انفسهم بلاغاً ليس وراءه بلاغ .

اعرف فيمن اعرف سيدة تقرأ العربية ، ولكنها غير متضلعة منها ، فأما الشعر العربي فانها لا عهد لها به ، ولعلها تتجنبه ثقة منها بأنها لا تملك له فهماً ، واظهر ما تتميز به هذه السيدة ان عاطفة الامومة تتوهج بين جنبيها ايمـــا توهج ، فهي بهذه العاطفة تحيا ولها تعمل ، ويوماً عرضت عليّ احدى المجلات مشيرة فيها الى ابيات من الشعر يناجي بها الشاعر طفله ، وما عتمت ان اخذت تقرأ عليّ هذه الابيات ، جياشة الحماس مستعذبة ما تقرأ ، مسهبة في شرح ما تجد من جميل المعاني ، تدلني بذلك على انها فهمت مرامي الشاعر واغراضه ، وان غمت عليها مدلولات الألفاظ على الوجه الدقيق . فهذه السيدة قد تأثرت عاطفتها بتلك الأبيات ، طوعاً لما تضم بين جوانحها من مشاعر الامومة المتوقدة ، فالشاعر قد عالج لها موضوعاً ينزل من نفسها في المكان الاول ، وعبر لها عما تشعر به الام نحو طفلها تعبيراً فنياً جميلاً ، فيه النغمة الموسيقية التي هي اقرب الى هدهدة الطفل في مهده الحبيب ، ومن ثم استجابت الام لهذا اللون من الشعر ، لا بما تفهمه وتعلقه في هذا الفن من الادب ، ولكن بما استشعرته لذلك الموضوع الذي عالجه الشاعر الفنان . وكان حسبها في هذه الاستجابة جملة الفاظ فهمتها من ابياته ، فكانت هذه الالفاظ جسراً يصـــل بين شعورها وشعوره .

واذكر اني كنت في عهد الصبا احرص على شهود المحافل التي يلقى فيها شاعر النيل « حافظ ابراهيم » قصائده الشعبية في الشئون الاجتماعية والسياسية العامة ، وكان الشاعر كعهـــده يؤثر اناقة اللفظ وجزالة العبارة حتى ليفتقر النشء المتأدب في فهم كلماته الى معجم ، وانا يومئذ قليل الزاد من الفصحى ، ولكنني على الرغم من ذلك ما اكاد استمع الى « حافظ » ينشد حتى احس معانيه تنساب الى نفسي انسياباً ، واذا انا اداجه واسايره بعاطفتي وشعوري ، ذلك لأن الموضوعات التي يعالجها الشاعر كانت ملء اسماعنا ، والاحداث التي يستوحيها كانت تشغل بالنا ، ولم يكن جمهور « حافظ » من المثقفين خاصة ، وانما كان خليطاً من طبقات الشعب ، يفهمون عنه ، ويتأثرون به ، ويصفقون له في صدق وايمان ، ولست انسى حفلا شعبياً شهدته في « حديقة الازبكية » لذلك العهد ، فأنشد فيه « حافظ » إحدى روائعه ، وكان بين جمهور السامعين كثير من ذوي الجلابيب ، وهم يطربون للشعر ويهتاجون بالانشاد ، ويتصايحون في تهلل واعجاب .

واليك ما عرفت من شأن « طاغور » وجمهوره ، فقد كانت حلقته التي ينشد فيها اشعاره تحفل بالحشد الوافـــر من جمهور الشعب غير المثقف وبينهم الحفاة العراة المهازيل ، وكان اولئك يصغون الى « طاغور » مرتلاً شعره ، وكأنهم في معبد يشتركون في صلاة ، واعينهم تفيض من الدمع تأثراً واستجابة ، وكذلك استطاع هذا الجمهور الساذج ان يستشعر الجمال والروعة في قصائد بالغة من السمو الفني والفلسفي ارفع الدرجات ، وانما تسنى للجمهور ان يساير ادب « طاغور » بثلاث : الاولى ان الشاعر يتناول من الموضوعات ما يشغل بال الناس ، وما يحسونه في صميم قلوبهم اوفر احساس . فهم حين يصغون الى الشاعر فانما يصغون الى زفرات نفوسهم واصداء عواطفهم صادقة الوحي والالهام . والثانية ان قصائـــد « طاغور » اقرب في اسلوبها وجرسها الى النغمة الموسيقية منها الى الفاظ تتألف من حروف . والثالثة ان « طاغور » كان يلقي شعره فيحسبه السامع مغنياً يترنم . وثمة ناحية رابعة ليس من الخير اغفالها . تلك هي ان فلسفة « طاغور » التي ينطوي عليها شعره ادنى الى التصوف والتعبد منها الى فلسفة المذاهب والآراء . والانسان صوفي بالفطرة . متعبد بالطبع . ولم تكن هذه المعاني التي يجلوها «طاغور» في فلسفته الصوفية الا معاني انسانية كامنة في النفس البشرية ، فلا هي بجديدة على الانسان ، ولا هي بمستغلقة عليه . بل هي في سريرته مستخفية تلتمس من يثيرها من الاعماق.

لسائل ان يقـــول : افي المستطاع ان يتذوق جمهورنا العربي من فن « طاغور » ما تذوقه جمهوره ؟ .

لا سداد في الاجابة عن هذا السؤال بنفي او ايجاب . فان كثيراً من الالوان الادبية وبخاصة الشعر لا يكاد مذاقه يسوغ اذا نقل الى لغة غير لغته . لأنه يفقد بالترجمة خصائص وقعه الموسيقي وكيانه الفني ولا تبقى منه إلا ظلال واشباح . او هياكل معروقة من عظام . ولو كان في المقدور ان يترجم ادب « طاغور » رناناً بموسيقيته الفنية ، رفافاً بصوفيته الانسانية ،

لكان حرياً ان يتأثر به الجمهور الكبير حيث يكون .

وهذا «شكسبير» الشاعر العبقري الذي نقرأ له اليوم في امعان وروية، محاولين استشفاف الغامض من معانيه. والدقيق من تأملاته الفكرية وتحليلاته النفسية . لقد كانت مسرحياته تمثل على اعين النظارة من عامة الشعب . وكانوا امشاجاً من الناس يتباينون في مراتب الثقافة والذوق . ولكنهم استساغوا من فن « شكسبير » ما يساير عواطفهم ، وما يلائم مزاجهم . واستمرأوا ما كان يمازحهم به من مفارقات الحياة واضاحيك في المجتمع وسخرية لاذعة، ونقد طريف، وما كان يهزهم به من صور المآسي والفواجع في لوعة مريرة وتحسر أليم. فالشعب في ذلك كله مستجيب له اعمق استجابة . فتارة هو واجد حزين وطوراً هو مستمتع طروب .

٧

على الأديب الفنان الذي يرى أدبه محجوباً عن الجمهور ، فيسيء الظن بهم ويسرع الى وهمه أن الناس لا يستطيعون التلقي عنه ، عليه ان يسأل نفسه : أموصول هو حقاً بالشعب يعبر عن خوالجه ويصور منازعه ، وإن كان كذلك حقاً فليسأل نفسه ثانية : هل ابتغى الوسيلة التي يتسنى بها للجمهور الاقبال على ادبه ؟ وان في الجواب عن هذا السؤال جانباً خطيراً من سر العلاقة بين الفنان الكاتب والجمهور القارىء .

ليس بعازب عنا عقم الوسائل التي تتأدى بها الكتب الادبية الى ايدي الشعب . فان هذه الكتب لا تكاد تصل الى الناس إلا بجهد . فالكاتب والقارىء كلاهما يلقي من ذلك اعناتاً ورهقاً . وفي مقدورك ان تعزو العزلة التي يعانيها الادب الفني الى ان الجمهور يجهل وجوده ، وانه لا يجد تنبيهاً اليه . وربما وجد سبيله غير ميسور . فللجمهور عذر مبسوط فيما نلاحظ من ضعف اقباله على الاعمال الفنية التي ينهض بها الادباء .

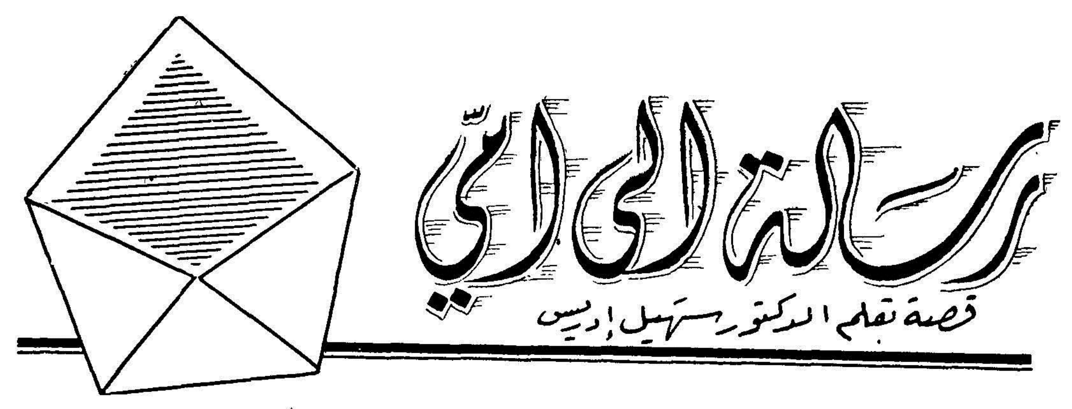
وفي هذا المقام يطيب لي ان اشير الى ان إحدى الفرق التمثيلية ضاقت بما تجد من تراخي الجمهور عما تقدمه من مسرحيات فنية اصيلة . وكانت تعلل ذلك بادئاً بان الجمهور لا يسمو الى هذا المستوى الرفيع . واخيراً خطر للقائمين على تلك الفرقة ان يلتمسوا بعض السبل الى اجتذاب الناس . فخفضوا اسعار الدخول حتى قاربوا بها أسعار الدخول في الدور السينمائية . وبسطوا لطلاب المعاهد وأساتذتها شيئاً من الأمتياز في الخفض، فازدحم المسرح برواده ، واحتفظت الفرقة بمستواها ولقيت من الاقبال والاستحسان ما لم يكن يدور في الحسبان .

ومما لاحظناه منذ عهد قريب ان بعض دور النشر اخذت تقدم طبعات جديدة من المؤلفات الادبية الرفيعة ميسورة الاثمان تعرض مع باعة الصحف على انظار الناس ، فراجت هذه الكتب وبيع منها الالوف . والجمهور هو الجمهور ، لم يزدد علماً ولا ثقافة بين عشية وضحوة ، وإنما الفضل كل الفضل لهذه الوسيلة الجديدة في نشر الكتب وعرضها على جمهرة القارئين . وليس أدل على نصوع هذه الحقيقة من ان بعض تلك الكتب كان مطبوعا على الطريقة القديمة من قبل . ولم يكن المطبوع منه يزيد على ألفين او ثلاثة . وما تزال منه بقية في المكتبات لم تُبع بعد . فأما هو في طبعته المحدثة بهذه الطريقة الميسورة فأن المطبوع منه يربي على عشرين الفا ، ولا يكاد يظهر حتى تنفد نسخه في ايام معدودات .

ومن طريف ما حدثني به استاذ فرنسي صديق ، انه يسكن شقة في مبنى كبير في باريس ، وعلى باب المبنى يقوم بواب مشغوف بالقراءة ، فبين يديه دائما كتاب يطالع فيه . وقد عنى الصديق بأن يتعرف ما يقرأه ذلك البواب المتأدب ، فأذا هو من الادب المسف الرخيص، فخطر له ان يزاول معه تجربة لا يدري أتخفق ام تفلح ، فدفع اليه كتابا من الكتب ، وترك له ان يقرأه اذا راقه ان يفعل ، فأخبره البواب بانه قرأه في ليلة واحدة، وانه اعجب به ولم يكن الكتاب مغامرة من مغامرات « ارسين لوبين » وإنما كان كتاب « أنا كارنين » لتولستوي . ومنذ ذلك اليوم اخذت المكتبة القصصية الرفيعة التي يقتنيها الاستاذ الفرنسي تُستعار كتابا كتابا لهذا البواب ، فيعب ما شاء ان يعب، وكذلك اثمرت التجربة، واصبح البواب القارىء من عشاق الادب الرفيع .

هذه خواطر في معنى الأدب الشعبي أردت بها توجيه الانظار الى تصحيح مدلوله، والكشف عن حقيقته . فلقد طالما أسيء فهمه ، وشد ما عدل به عن وجهه . ولقد آن لنا ان نرد اليه اعتباره ونوفيه حقه. فاننا نظلم الأدب اذا باعدنا بين الأدب وبينه . كما نظلم الشعب اذا نقصنا من متعة الأدب حظه. وهل للأدب موضوع الا الشعب ؟ وهل للشعب مرآة الا الأدب ؟

القاهرة — **محمود تيمور**



امي الحبيبة .

رأيتك في الحلم ليلة امس . واذ نهضت هذا الصباح ، شعرت بغمٍّ يملأ صدري من ذلك الحلم . لا ، لن اروي لك تفاصيل الكابوس ، وكل ما ارغب به اليك ، بعد ان تفرغي من قراءة هذه الرسالة ، ان تسارعي إلى كتابة رسالة تقولين فيها إن صحتك جيدة ، وانك لا تشكين شيئاً .

منذ اسبوع فقط انتقلت الى هذا الفندق ، ونزلت في غرفة صغيرة من الطابق السادس فيه . تسألينني إن كان للفندق مصعد؟ لا يا امي . ولكن لا تحزني لي . ام تحسبين اني اصبحت شيخاً يرهقه ركوب قدميه ؟ أعليَّ انا تشفقين ؟ اذن ، فما عساه يكون موقفك من « بول » ؟

آه ، من هو بول؟ إنه جاري البولوني الذي يرقى ستاً وثمانين درجة من السلم بساق واحدة . إن ساقه اليمنى مقطوعة يا امي ، وكذلك ذراعه اليمنى . ومع ذلك فلا حاجة به الى المصعد . إن له ساقاً اخرى ، وذراعاً اخرى ، وإن تحت ابطيه عكازين .

ولقد اخافني ، يا امي ، صوت هذين العكازين ، حين افقت عليه للمرة الاولى تلك الليلة . لقد فتحت عينيَّ ، وانا اسمع تلك الطرقات البطيئة الجافة على السلم الخشبي ، فشعرت بخفق قلبي ، وبضيق في صدري ؛ وامسكت انفاسي حين اقترب صوت الطرقات من باب غرفتي ، ثم انقطع ، فتفاقم خوفي ، وظللت اترقب ان يُقتحم الباب ، ويدخل عليَّ لص او عربيد ، او ايّ رجل يريد بي شراً . ولكني ما لبثت ان سمعت صرير القفل في باب الغرفة المجاورة ، فهبط صدري ، وتزايل خوفي رويداً رويداً .

وفي اليوم التالي ، علمت من مدير الفندق ان جاري البولوني قد فقد ساقه وذراعه في الحرب الاخيرة ، وانه يعمل منذ سنوات في مصنع للأحذية ، ضارباً على الآلة الكاتبة .

وحين سمعت مساء ذلك اليوم بالذات ، طرقات العكازين البطيئة الجافة على السلم الخشبي ، لم اشعر بأية رهبة ، يا امي ، بل احسست بودّ دافيء لجاري البولوني . ولولا اني كنت متعباً تلك الليلة ، من فرط القراءة والكتابة ، لفتحت بابي وسعيت الى لقاء جاري للتعرف عليه ، ودعوته الى تناول فنجان من القهوة في غرفتي .

وتعرفت على جاري في اليوم الثالث ، ولكني تعرفت عليه وانا اكاد ابكي يا امي . فقد فتحت بابي حين سمعت طرقات عكازيه البطيئة الجافة على السلم الخشبي ، ووقفت على العتبة متردداً ، التمس سبيلاً لمبادرته بالحديث . ولكنه ما كاد يراني ، حتى توقف فجأة عن الصعود ، او توقف عكازاه ، كأنما باغتته رؤيتي . وسرعان ما رأيته يهوي الى خلف ، وتخطىء يده الحاجز ، فيتدحرج على السلم بضع عشرة درجة ، ويتصادم عكازاه في اثناء تدحرجه فيحدثان ضجة ودوياً ، قبل ان يستقرا الى جانبه ، عند نهاية الدرج .

وظللت على عتبة بابي لحظات لا اتحرك ، كأنما تعطل مني الشعور ، فغدوت صنماً لا حس فيه . ثم احسست فجأة بغصة في حلقي وطنين في رأسي . واندفعت بي قدماي . وفيما انا اهبط السلم ، شعرت بألم شديد في ساقي ، عقبه خدر ، خدر لذيذ جداً ، كأنه لم يكن لي ساقان ، كأن ساقيَّ ، انا ايضاً ، مقطوعتان يا امي .

لم احس بأنني لمست السلم بقدمي ، فقد رأيتني فجأة الى جانبه ، كأنما قد قفزت الدرجات كلها قفزة واحدة . ومددت ذراعي اليه ، هو جاري البولوني ، اود ان ارفع رأسه وكتفيه عن الارض . وفي انحنائي فوقه ، اقترب وجهي من وجهه ، فشعرت بأنفاسه تلفح خدي . وكانت انفاساً راعشة حارة . وكان حتى تلك اللحظة مغمض الجفنين ، متقلص القسمات ، ناطقاً وجهه بالالم . ولا ريب فى انه قد شعر بأنفاسي تلفح خديه ، ففتح عينيه . ولم



ادر ماذا رأيت فيها حتى اشعر بالدمع يترقرق في عيني . وحين بكيت ، يا امي ، شعرت بأن هذا الذي بين ذراعي هو اخي .

– عفوك ياسيدي ...

لست ادري منذا الذي قالها ، اهو أم انا ، ولكني اعرف اني كنت اود ان انطق بها ، إن لم انطق بها فعلاً . فقد كنت مقتنعاً اشد الاقتناع بأني كنت المسؤول عن سقطته . كان يرقى السلم كعادته على ثقة واطمئنان ، فبرزت في وجهه وقطعت حبل اطمئنانه ، فافقدته توازنه . عفوك يا سيدي . انني شديد الاسف لسقطتك ، واني ارجو ان يكون ما اصبته من الم يسيراً هيناً . أتشكو شيئاً في رأسك ، ام في ظهرك ، ام في يديك .. لا ، عفوك ياسيدي . خذ ، هذان هما عكازاك . بل اعتمد على كتفي . هات ذراعك . هات ذراعك يا اخي ..

واجلسته على كرسي في غرفتي . وكان يلهث ، وكنت مثله الهث . ووضعت يدي على كتفه برفق اسأله ان كان قد خف المه ، فابتسم ابتسامة حزينة وقال :

– لا عليك يا سيدي .

وتلبث لحظة قبل ان يردف ، وهو يسبل جفنيه :

– لقد تعبت اليوم كثيراً في المكتب ، وحين رأيتك على العتبة ، كانت قوتي كلها قد نفدت ، فوقفت لأستريح ، ونسيت ان اعتمد الحاجز .

ثم رفع إليّ بصره ، وعادت الى شفتيه بسمته الحزينة وهو يضيف :

– اعذرني ايها الصديق على ما كلفتك من مشقة .

ومرت لحظات لا يقول احدنا فيها شيئاً . ثم رأيته يتململ في مجلسه ، كأنما ادرك انه ازاء رجل غريب لم يعرفه إلا منذ هنيهة ، فتحرك يهمّ بالنهوض قائلاً :

– اسمح لي الآن ان اتركك . فلا بد ان عندك ما يشغلك .

ولكني سارعت فأنكرت ان يكون بين يدي ما هو جدير بأن يشغلني عنه آنذاك ، ورجوته ان يبقى في غرفتي هنيهة اخرى ، ثم نهضت فأعددت له فنجاناً من الشاي . ولقد نظرت الى عينيه مرة ثانية ، عبر البخار الذي كان يتصاعد خفيفاً من الشاي ، فقرأت فيها املاً غامضاً يود ان يصارع شبح الفاجعة . ثم غادرني بول الى غرفته بعد ان تحدثنا ردحاً من الزمن . وظللت استمع عبر الجدار الذي يفصل غرفتينا الى حركاته وصوت عكازيه وصرير سريره .

وبقيت اتساءل تلك الليلة : لماذا لا يبحث بول لنفسه عن غرفة منخفضة في احد الفنادق المتواضعة فيوفر على نفسه هذه المشقة الكبيرة في ارتقاء ست وثمانين درجة ؟ أتراه افقر من ان يدفع مبلغاً اكبر من هذا الذي يدفعه اجرة لغرفته الصغيرة هذه؟

وطرق عليّ جاري الباب مساء اليوم التالي ، وسألني برقة ولطف عما اذا كان لا يزعجني ان يجالسني ربع ساعة ، فقد أنس بي وشعر لي بثقة واطمئنان ، فرحبت به وشكرت له انه اقبل يتيح لي هدنة قصيرة مع القلم والكتاب ، كنت إذ ذاك بأشد الحاجة اليها ، وإن كنت لا احسّ هذه الحاجة .

وقد حدثني بول ذلك المساء عن كثير من شؤون حياته الجارية ، فأدركت انه يسوق حياة الكفاف ، وان عاهته تعجز غالباً عن ان توفر له ما يقيم اوده ، في عالم لا يثبت في معركته إلا المصارع السليم ، بله القويّ . وقد فهمت منه انه كان يدفع اجرة غرفته نصف ما كنت ادفعه اجرة لغرفتي ، وهو مع هذا ينوء بذلك المبلغ ، وانه يبحث عن غرفة اقل كلفة ، ولو كانت اكثر ارتفاعاً .

ولقد وددت يا امي ، لو كان في مكنتي ان اعين بول على امره او اشاركه غرفتي . ولو ان ذلك كان في طاقتي حقا لرفضه صاحب الفندق الشرس .

وكان بول يحدثني عن عمله الضئيل في المصنع ، حين وقع

بصره على صورتك يا امي ، موضوعةً في إطارها الخشبي على طاولة صغيرة بحذاء سريري ، فاذا هو ينقطع عـــن الحديث هنيهة ، ثم يسألني :

— أليست هي امك ؟

فأومأت برأسي إيجابا ، فعاد ينظر الى صورتك بكآبة ، ثم اسبل جفنيه مرة اخرى وقال :

— إن امك تنتظر عودتك اليها دون ريب ، وأنت عائد عمّا قريب . ولكن امك حين تلقـاك وتضمك الى صدرهـا ، فستلقى انساناً كاملاً ، وستضم بشراً سويّاً ...

ونظر إليّ بول ، وعلى شفتيه بسمة مرة ، ثم اردف :

— وقد تبكي امك حين تراك ، ولكنهـــا ستبكي فرحة بلقائك واعتزازاً بك ... لا اشفاقا عليك ورثاءً لك ...

ورأيت يـده ، يده اليسرى السليمة ، ترتفع مرتعشة الى وجهه ، فتغطي عينيه في حركات عصبية ، ثم تتلمّس اصابعـُـه جبينه وخدّيه بتشنج ، كأنما كان يصارع فيضاً من الدموع في مآقيه ، وردد فجأة بنبرة مجروحة معذبة :

— اجل .. لا إشفاقاً عليك ورثاء لك.. لا إشفاقاًعليك..

وأصاب لساني البكم ، وجمدت على شفتي الكلمات، وشعرت بضيق شديد يأخذ بصدري . وماذا كان بوسعي ان أقول ، لو قدرت على الكلام ؟ لقد كان قصارى ما عملته ، ان أدنيت كرسيي من بول ، وألقيت ذراعي على كتفيه ، وجعلت أربت عليهما ملاطفاً ومهدئاً .

وحين سكن جاري البولوني ، وذهبت سورة اعصابه ، لم يتكلم طويلًا :

— رسالتان فقط ، تلقيت منها طوال بقائي في الجبهـــة ، طوال تسعة عشر شهراً . كانت الرسالة الأولى تحمل إليّ نبـأ مرضها بعد مغادرتي المنزل الذي لم يكن يضمّ سواها وسواي منذ تسعة اعوام ، منذ مات أبي . وقد قالت لي في تلك الرسالة إنها تشعر بانها ، وهي وحيدة في البيت ، ليست إلا مخلوقـــاً تافهاً ، وانها تخجل من حياتها البليدة إذ تفكر بانني في الجبهـة أعانق الموت عشرين مرة كل يوم . وكان ختام تلك الرسالة القصيرة قولها بانها لا تعيش إلا لتتلقى رسائلي وتعانق فيهـــا روحي ، وانها تبتهل إليّ بان أكتب لها دائمـاً ، ولو قصّرت هي في الاجابة ، إذ كانت تعاني ألماً شديداً في الكتابة إليّ .

وأنحى إليّ بول بصره ، وقد ذاب فيه أسى رهيف :

— الرسالة الثانية ؟ لقد تلقيتها تسعة أشهر بعـــد الرسالة الاولى . وكانت فيها عبارة واحدة ، عبارة يتيمة : « بـدأت يا ولدي أقاوم الموت ، وسأظل أقاومه حتى ترجع . واقسم لك انني سأستسلم له بعد ان اضمّك مرة واحده بين ذراعيّ . »

وأضاف بول بلهجة هازئة :

— كان اليأس قبل ان تبلغني هذه الرسالة يوشك ان يتغلب عليّ في الميدان . كنت أعرّض نفسي لكل خطر وأدعـــو الموت إليّ كل لحظة ، وانا أزداد يقيناً بان الحياة أتفه من ان تستحق ان يعيش فيها إنسان ينقلب وحشاً في ساحة القتال ، لا همّ له إلا تمزيق لحم اخيه . ولذلك كانت فكرة الموت هينة على نفسي ، حتى تلقيت رسالة أمي هـــذه ، فأصبحت أخشى الموت . اصبحت اخشاه لأني ايقنت ان الحياة جـديرة بان تعاش من اجل امّ يعذبها ان تشعر بتفاهة وجودهـا إذ تذكر ان ابنها يجابه الموت . لقد حننت ان أضمّ امي مرة واحدة الى صدري ، قبل ان اموت . وحين بدأت اخاف الموت، اقترب مني الموت . في اليوم التالي ، انفجرت القنبلة بيننا، فقُتل سبعة عشر من رفاقي، وجُرح كثيرون. وبترتْ شظية كبيرة ساقي اليمنى؛ وفي المستشفى، كان لا بدّ من بتر ذراعي اليمنى بعد اذ اصابتها شظية اخرى فالتهبت جروحها .

وظلّ بول اثنى عشر يوما يصارع الموت في المستشفى ، حتى قطع الأطباء كل أمل بافلاته من الهلاك ، لشدة ما نزف من دمه ، وفرط ما نفد من قواه . ولكنه كان يريد ان يعيش ليرى امه التي كانت تحيا على امل لقائه . وحين زال عنه الخطر، قرر الاطباء الا يسمح له بمغادرة المستشفى قبل مرور اربعة أشهر عـــلى الاقل . غير انهم سمحوا له ، بعد الحاح شديد ، بان يقابل أمه فدعاها اليه .

— وحين دخلت عليّ غرفتي ، كان وجهها ممتلئاً بالنور . كانت كأنمـا استعادت صباها . كانت الحياة شعلة في عينيها . وحين ضمتني امي الى صدرها ، شعرت ان في جهشة بكائهـــا السعادة كلها . ولكن بدا انها لم تحس في ضمتي إياها الدفء الذي كانت تنتظره ... فتراجعت خطوة ، واذ ذاك ادركت كل شيء . وسرعان ما انخرطت في البكاء ، وكان في جهشتها هـذه المرة الشقاء والاشفاق والرثاء . بل لقـد خيل إليّ اني اقرأ في عينيها الخوف ، كأنها خافت ان تضم اليهـــا جسداً مشوهاً مبتوراً ، انساناً شوهت الحرب معنى حياته إذ شوّهت جسمه .

من ذكرياتي المدرسية

بقلم مارون عبود

اليس من حق الطالب ان نعرض عليه شريط ذكريات مدرسية قديمة وحديثة ؟ اليس هو اليوم منصباً على دروسه حالماً بشهادته ، عروس آماله التي يرى السعادة كلها في تزاويقها وحروفها ؟

يقول الناس عموماً وذوو التلاميذ خصوصاً : اين مدارس هذا العصر من مدارس ذلك الزمان ! واين تلاميذنا من اولئك التلاميذ !

انهم طبعاً يضعون الحق على المدارس : ويبرئون انفسهم حين يقولون هذا . ولهذا انا اروي ما مر على رأسي من شؤون المدارس وشجونها ، فيقابل القاريء بين مربي ذلك الزمان ، ومربي اليوم. دق قلبي دقات عنيفة عندما قال ابي لأمي : دبّرنا له المدرسة . والتفت اليّ وقال وهو يجر كلماته : غداً تصير الشدياق مارون . فلم أبدِ ما كان ينتظره من الارتياح فأعرض عني .

ودخلت المدرسة مع من دخلوا، فكانت الفاتحة ان اكلت قضيبين سخنين على سفح ظهري،فأرخيت لرجلي العنان فاستقبلني والدي العملاق بأحد قضبانه .

كان، غفر له الله، يعمل بنصيحة ابن سيراخ القائل: اذا احببت ولدك فهيء له القضبان حزماً حزماً . ثم قادني باذني كالعنزة الشاردة ، وهناك على اعين التلاميذ قال الكلمة المأثورة للمعلم : اللحم لك والجلد والعظم لي، ثم التفت بي وقال: فهمت يا كلب. ومنذ ذلك الحين صرت اطوع من الخاتم في الخنصر ، وانعم من المخمل .

ويوم احد الوردية الكبيرة خرجنا من الزياح ، فاذا بزمارين معهم دب يغنون له ويرقص على وقع الدف والقصب ، فعجبت من طواعية الدب واستوائه كالبشر ، يعرض العصا بين كتفيه كالناطور ، ويمشي مشية الصبايا والعجائز ، ينام ويقوم كما يكلفه صاحبه ، حتى انه يدخن بالغليون .

قلت لوالدي : الدب كيف تعلم كل هذا ؟!

فضحك وقال لي المثل المعروف : العصا تعلم الدب الرقص.

ففهمت تعريضه بي وقلت في نفسي : اذا كانت كقضبانك تعلم اكثر من دب .

هذي واحدة من ذكريات مدرستي الاولى ، مدرسة تحت السنديانة ، حيث كنا نصطف خطاً طويلاً حد حيط الكنيسة ، الاعلى فالاعلى علماً . وفي تلك المدارس كانت تسوسنا العصا استاذة الدب ، اما عقاب الجرائم الكبرى فكان (الفلق) ليتك تذوق طعمه . الفلق خشبة تكمش الساقين كمشاً كالعضّ ، لتعرض القدمين الى قضيب المعلم فينصبّ بلا شفقة . انني لم اذق هذا العلاج ، والفضل لحزمة قضبان الوالد التي إذا مات منها سيد قام سيد .

وصمت بول ليستعيد انفاسه المتقطعة ، ثم انتهى الى القول:

— ولم يسمحوا لها ان تبقى الى جانبي طويلاً . وبعد اربعة ايام بلغني نعيها .

★

امي الحبيبة

لم انم تلك الليلة إلا قبيل الفجر . كانت صورتك تملأ عيني ، ويخيل إليّ احياناً انها كانت تفقد بعض ملامحها لتحل محلها ملامح اخرى فيها مشابه من وجه جاري البولوني ، جاري بول الذي اجهد الآن كثيراً لاستعادة قسمات وجهه . فقد نسيت ذلك الوجه او كدت ، منذ ان غادر الفندق ، بحثاً عن غرفة اصغر وأقل أجراً ، كما قال لي صاحب الفندق .

وانا منذ ثلاثة ايام انتظر ، يا امي ، كل مساء طرقات ذينك العكازين البطيئة الجافة على السلم الخشبي ، فأشعر بخيبة وكآبة إذ يمضي الليل فلا اسمع تلك الطرقات . كم اودّ ، يا امي ، ان اعرف موقع الغرفة الحقيرة التي نزلها أخي بول .

سهيل ادريس

في المطهر

ما عصمة الفكر الممنّع في ذراه
في هدأة تجلو بصحوتها رؤاه
لا كدرة الشهوات تصخب في مداه
لا تستبيح توافه الدنيا دُناه

★

ما عفة في القلب رغم دم الشباب
أو رغبة طردت صغيرات الرغاب
الحائماتِ على لذائذَ من سراب
هي رغبة المعطاء عفّ عن الشراب
وسقى تراب بلاده يُمن السحاب
هي في عميق الحب جرح وانسكاب
يحيي البذور ، يفضُّ من عقم التراب

★

ما عفة المتناف تعصمه الذرى
والضعف يرقاها إليّ مع الكرى :
صوراً من الأمس المسفّ المزدرى
وخيالَ من شدّت رؤاي إلى الثرى
فتهافتت تلغ الهناءَ معفّرا
ربي ! أيصرعني الخيال كما ترى
والحلم يهزأ بي ويبدي المضمرا
ربي ! متى أصفو وأخلصُ جوهرا
ومتى ، متى ربي أخلّي المطهرا
وأثور في الآفاق حقاً مشهرا
أبني الحياة ذرى ، وأحياها ذرى
في يقظتي الكبرى ، وفي خَدَر الكرى

بيروت – الجامعة الاميركية **خليل حاوي**

وواحدة ثانية من ذكريات اول مدرسة داخلية : اذكر بمناسبة (اوكازيون) المرفع .

ولا انسى ابداً انني بكيت اول ليلة بكاء مراً حتى بللت دموعي مخدتي وتعكرت من الغيظ عيناي ، كما قال داود بعد فعلته تلك .. كنت كالغريب في تلك المدرسة فاستوحشت جداً ، وعللت النفس بالسلو ، فاذا بي في الغد التفت صوب بيتنا فأبكي. سخر مني رفاقي وسموني البكّاء . ولكني فقتهم درساً ، حين نسيت ملاعب صبوتي ، فنسوا ذلك الاسم .

ومرت الأيام فجاء احد المرفع فتذكرت الخروف الذي ذبحناه عام اول ، وارتمينا بشحمه ولحمه كعذارى امريءالقيس. تذكرت الكبة النيئة والهريسة والكروش المحشوة وجميع اصناف المآكل اللبنانية ، فبكيت في فراشي حتى درى بي احد رفاقي فقال لي : تبكي يا مارون ؟ ؟ ! فأجبته : لا . باصر بنومي . فضحك وضحكت .

وسمع الراعي ، اي الناظر العام ، فلم يزد على قوله : شر الصباح ولا خير المساء . ناموا .

ما غمضت لي عين تلك الليلة . أحاول النوم ولا قرار على زأر من الأسد . إن شبح القصاص رهيب ، اخاف على جلدي ، فكل شي إلا العصا . ولكنها مضت على خير ، هاودنا المدير

ويوم عيد البشارة ٢٥ آذار ساقنا (الراعي) الى نزهة في وطا عين كفاع ، فسرحنا في تلك البطحاء المقفرة نتنافس في جمع الأزهار لدفن الصليب ، فكنت كلما قطفت زهرة التفت صوب العقبة ، ولكنني لا أرى امي مهرولة ، فأعود الى انتقاء زهراتي ، ثم أتلفت فلا أراها . ودق جرس الضيعة معلناً الظهر فانسلخ قلبي . وقفنا جميعاً لصلاة التبشير ثم قعدنا نتغدى على مرجة عين الوطا . إنها عين بلا ماء ، كما يقول المثل : اسمك عروس فلا تحزني . ولما يئست من مجيء الوالدة همست في آذان اصحابي من التلامذة : اطلبوا من الراعي ان يفرجكم على كنيسة مار روحانا . فصاح بهم : يا قليلي الأدب ، قولوا زيارة مار روحانا عليه السلام ، واخذ يسرد لهم عجائبه عن ظهر قلب ، كأنه يتلو السنكسار .

فصاحوا : لا تواخذنا يا معلمي . غلطنا ، زيارة مار روحانا عليه الف سلام .. فصاح إذ ذاك : اصطفوا . إياكم ان تتلفتوا في الضيعة يميناً وشمالاً . لا تردوا على من يسلم عليكم قبل الصلاة ، وإعطاء الديوكراسياس .

ودخلنا الضيعة اصناماً او كالأصنام ، وصلينا في كنيسة

مار روحانا صلاة طويلة . ولما خرجنا عرضنا في الساحـــة ، وصلينا ايضاً السلام الملائكي وأعطانا الديوكراسياس .

ورحنا نلعب بالطابة في تلك الساحة وجـــيران الكنيسة يتفرجون علينا من بعيد ، لا يسمح الراعي لأحد ان يخالطنا .

وبينا أنا أغمز ابن عم لي ليذهب ويخبر امي فاذا بهـا مقبلة ، تحمل على رأسها صينية الفول الاخضر ، واللوز الفريك ، والتبولة معورق العنب . وبعد الفرجاء سمح الراعي لرفاقي بأكل ذلك .

وطلبت والدتي مـن حضرته ان يأذني ربع ساعة لأرى اخوتي الصغـــار فامتنع ، وقال للوالدة : القانون مقدس يا ام مارون .

فأجابت الوالدة : القانون على راسنا يا محترم ، ولكن هذا ولد ، واخوته صغـــار ، والبيت على رمية حجر ، فما عليه لو رأى اخوته ربع ساعة ؟

فأجابها : هذا لا ينفعه ، اتركيه ، قسّي قلبك يا ام مارون .

فأجابت : أهو قلب الأم حديد حتى تقسيه ؟

فأجاب وهو يشد على كل كلمة : العلم لا يسع معه شيئا . رؤية اخوته ربع ساعة تشغل باله جمعه . الله يجبرك يا ام مارون اتركي ابنك يتعلم ، الصبي شاطر ، لا تشغلي باله . قال هذا ودقّ الجرس وعجّ : « أنافان » .

لم يعزّ والدتي إلا بهذه الكلمة ، قالهـا وهو مشمر : تموز قرب ، ما بقي إلا ثلاثة اشهر ونصف . وأدارت امي ظهرها واظنها بكت ، أما انا فالتفت صوبها ، فزجرني الراعي كما يزجر المعاز عنزة خرجت من الصف ، فلعنت لحيته في قلبي .

قلت : تموز ، تموز ، نعم يا قارئي العزيز . كنا ندخـــل المدارس في أول تشرين الاول ، ثم لا نخرج منها إلا في منتصف تموز ، لا فرص ولا اعياد . ولا مرفع ولا من يحزنون . قلت هذا لأذكر انظمة مدارس ذلك الزمان .

اما اليوم فتموز محذوف من تاريخ السنة المدرسية ، وتشرين الاول اكلوا ثلثه ، والفرص اكثر من الهم عـلى القلب . في كل اسبوع يصبّح التلميذ اهله ويمسّيهم ، ناهيك بمخالطته الناس في المدن ، فمن قهوة الى سينما ، ومن مرقص الى سباق خيل ، الى جهنم الحمرا ...

إذا وبخ استاذ تلميذاً وقعت السماء عـلى الارض . واذا فرك المعلم اذن صبي أقعد والده شاربيه وكشّر عن نابيه وشمّر عن ساعديه ، وجاء المدرسة للمصارعة .

ولا تنس الاضرابات والتظاهرات ، فهي تذهب بقسم كبير من اوقات الطالب خصوصاً اذا كان الموسم مقبلاً ... وهناك بلية هي شر تلك البلايا . انها بلية الاذن . وقد سهلها التلفون . ففي كل يوم يزعجنا الطلاب وذووهم . واليك نموذجاً :

دق جرس التلفون — نعم ، هنا المدرسة ، من تريد الست .

— من فضلك مدير المدرسة .

— نعم ، انا المدير ، وحضرتك ؟

— انا ام فؤاد يا استاذ .

— أي فؤاد منهم ؟ عندي إكثر من عشرين فؤاد يا ست .

— فؤاد .. فؤاد عيطو . ارجوك ان تسمح له يوم السبت .

— لا اذن في التلفون .

— كيف ؟

— نعم ، هذا ممنوع .

— والسبب .

— السبب .. بسيـط .. انا لا اعرف صوتك . واحياناً تكون الأم غير ام ..

— شو تقول ، «بارول دونر» انا امه .

— امس كان عندكم يا ست ، والاذن بالشهر مرة .

ولما عرفت ان حيلتها لم تجز عليّ راحت تقهقـه وتغني بلا حياء : تزورني بالسنة مرة ..

هـذه واحدة ، وواحدة اخرى اتت من واحد لم تعجبني سماه . اقبل عليّ يستأذن لطالب زاعماً انه جاء من عنـد ابيه الذي ينتظره ببيروت .

فبغته بالسؤال : حضرتك اخوه ؟

فأجاب : ابن عمه .

قلت : مؤكد ؟

فانتفخ وتعالى وقال : نحن لا نكذب يا استاذ .

قلت : بما انك لا تحمل رسـالة من والده ، تفضل وأرني بطاقة هويتك .

فاصفر واحمر واخضر ، وذهب متعثراً ، فكالت له التوبيخ بالمدّ ، ولكنه ولّى صابراً عليه وصبراً جميلا .

إن احوالاً كهذه تقلقل معاهد العلم وتقف حجر عـثرة في سبيل إعداد جيل صالح ، ولهذا لا ارى مستقبلاً باسماً لثقافتنا .

إذا لم يحتل العلم ، وحـده ، ساحة شعور الطالب فهيهات ان يفلح .

مارون عبود

انشودة المطر

من ايام الضياع في الكويت ، على الخليج العربي

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ ،
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر .
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواءُ .. كالأقمار في نَهَر
يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السحر ؛
كأنما تنبض في غوْريهما ، النجوم ...

★

وتغرقان في ضباب من أسىً شفيفْ
كالبحر سرَّح اليدَين فوقه المساء ،
دفء الشتاء فيه ، وارتعاشة الخريف ،
والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء ؛
فتستفيقُ ملء روحي ، رعشةُ البكاء
ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر !

★

كأن « أقواس السحاب » تشربُ الغيوم
وقطرةً فقطرة تذوب في المطرْ ...
وكركرَ الأطفال في عرائش الكروم ،
ودغدغت صمتَ العصافير على الشجر
أنشودةُ المطر ...
مطرْ ...
مطر ...
مطر ...
تثاءب المساء ، والغيوم ما تزالْ
تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقال
كأن طفلا بات يهذي قبل ان ينام :
بأن أمه — التي افاق منذ عام
فلم يجدها ، ثم حين لجّ في السؤال
قالوا له : « بعد غدٍ تعود .. » —
لا بد ان تعود
وإن تهامس الرفاق إنها هناكْ
في جانب التلّ تنام نومةَ اللحود
تسفّ من ترابها وتشربُ المطر ؛
كأنّ صيّاداً حزيناً يجمع الشِّباك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناءَ حيثُ يأفل القمر .
مَطَرْ ...
مَطَرْ ....
أتعلمينَ أيَّ حُزْنٍ يبعثُ المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر ؟
وكيف يشعر الوحيدُ فيه بالضياع ؟
بلا انتهاء — كالدم المراق ، كالجياع ،
كالحبّ ، كالأطفال ، كالموتى — هو المطر !
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعَبْرَ أمواجِ الخليج تمسحُ البروقْ
سواحلَ العراق بالنجوم والمحار ،
كأنها تهمّ بالشروق
فيسحب الليلُ عليها من دمٍ دثار .
أصيح بالخليج : « يا خليجْ
يا واهبَ اللؤلؤ ، والمحارِ ، والردى ! »
فيرجع الصدى
كأنه النشيج :
« يا خليج
يا واهب المحار والردى .. »

★

أكاد أسمع العراقَ يذْخرُ الرعود
ويخزنُ البروقَ في السهول والجبال ،
حتى إذا ما فضّ عنها ختْمَها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود
في الوادِ من أثرْ .
أكاد أسمع النخيلَ يشرب المطر
وأسمع القرى تئنُّ ، والمهاجرين
يصارعون ، بالمجاذيف وبالقلوع ،
عواصفَ الخليج والرعودَ ، منشدين :
« مَطرْ ...
مَطرْ ...
مَطرْ ...
وفي العراق جوعْ !
وينثرُ الغلالَ فيه موسمُ الحصادْ
لتشبعَ الغربانُ والجراد
وتطحنَ الشوانَ والحجرْ
رحىً تدور في الحقول ... حولها بشرْ !
مطر ...
مطر ...
مطر ...
وكم ذرفنا ، ليلةَ الرحيل ، من دموع
ثم اعتللنا — خوفَ أن نُلامَ — بالمطر ..
مطر ...
مطر ...
ومنذ أن كنا صغاراً ، كانت السماء
تغيمُ في الشتاء
ويهطل المطر ،
وكلَّ عامٍ — حين يُعشبُ الثرى — نجوع !
ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليس فيه جوع .
مطر ...
مطر ...
مطر ...
في كلِّ قطرةٍ من المطر
حمراءُ أو صفراءُ من أجنّةِ الزَّهَرْ .
وكلُّ دمعةٍ من الجياع والعراة
وكلُّ قطرةٍ تراقُ من دم العبيد
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد
أو حُلمةٌ تورّدتْ على فم الوليد
في عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة !
مَطرْ ...
مطر ...
مطر ...
سيُعشبُ العراقُ بالمطر ... »

★

أصيح بالخليج : « يا خليج ..
يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! »
فيرجع الصدى
كأنه النشيج :
« يا خليج
يا واهب المحار والردى . »
وينثر الخليج ، من هباته الكثار ،
على الرمال : رغوه الأجاج ، والمحار
وما تبقّى من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظلَّ يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار ،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهرةٍ يربُّها الفرات بالندى .
وأسمع الصدى
يرن في الخليج :
« مطر ..
مطر ..
مطر ..
في كل قطرة من المطرْ
حمراءُ أو صفراء من أجنّة الزَّهر .
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسمٍ جديد
أو حُلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتيّ ، واهبِ الحياة .. »
. . . .
ويهطل المطر ..

بغداد

بدر شاكر السياب

فكرة الشهر

أعطونا إيماناً !

في كل مكان يلح الادباء على الحكومات بوجوب تشجيعهم، وترتفع اصواتهم بانهم متروكون مغبونون، وبأن تشجيع الحكومات لهم حق من حقوقهم المقدسة لا سبيل فيه الى تهاون او انكار. وفي كل مكان تجتهد الحكومات في ان «توفّر» للأدباء شيئاً مما توزّع من التشجيع يمنة ويسرة، ولا يفوتها ان تتباهى إن لم يكن تصريحاً فتلميحاً بهذه الرعاية لحملة القلم وخدم الفكر.

اما شكل هذا التشجيع فهو على ما يبلغه علمنا يتخذ مظهرين لا ثالث لهما: المظهر الاول منح وسام اكثر ما يحلى به صدر الأديب ميتاً، والمظهر الآخر قدر من المال يصرف من الميزانية للأديب او لجماعة من اهل الأدب.

وهذا المظهر الآخر لتشجيع الأدب هو الغالب اليوم. ومردّه على وجه التحقيق الى اعتقاد الحكام والكثير من الادباء ايضاً ان الأديب لا يفتقر الى شيء كافتقاره الى «الماديات»، وان الماديات هي التي تزيل السداد عن ينبوع وحيه فيتفجر صافياً ويتدفق ثراً سخياً.

ويقول لك الحكام والكثير من الأدباء إذا انت شككت في صحة اعتقادهم هذا وعلّقت عليه علامة الاستفهام، أجل يقول لك هؤلاء وهؤلاء: أما انت من مؤرخي الأدب؟ ألست تعلم ان لولا عطايا هرم بن سنان والحارث بن عوف لم تدرّ قريحة زهير ولم يبلغ من الاحسان مبلغاً، وان لولا عطايا سيف الدولة بن حمدان لم يكن المتنبي ذلك الشاعر؟

فيا للخطأ الكبير في النظرة الى الماضي يجر الى الخطأ الكبير في النظرة الى الحاضر وبالتالي المستقبل! حقاً لقد اعطى هرم والحارث زهيراً المزنيّ مالا. ولست اعلم مقدار الأثر الذي كان لذلك المال في شاعرية زهير فأثارها وألهمها. ولكني اعلم يقيناً ان هرماً والحارث اعطيا زهيراً ما هو فوق المال. احزنت الشاعر حرب عبس وذبيان وتفتحت ابواب نفسه على مصاريعها لرياح اليأس تهب عليه مجمدة صقيعية من جراء ما يشهد من السفه والطيش والدم المسفوك. فأعطاه هرم والحارث بدفعهما الديات وحقن الدم واقرار الصلح، اجل، اعطياه إيماناً بأن العقل والمروءة والمعروف لم تذهب من الناس. وذلك هو خير عطاء اخذه زهير من السيدين وزكت به شاعريته واغتذت.

وما يصدق على زهير في شأنه وهرماً والحارث يصدق كذلك على المتنبي وسيف الدولة. فان شاعر العرب الأعظم، الذي سبق له في نشأته ان بعث من اعماقه مثل هذه الصيحة الجارحة:

وإنما الناس بالملوك ولا ... تصلح عرب ملوكها عجم
لا ادبٌ عندهم ولا حسب ... ولا عهود لهم ولا ذمم
بكل ارض وطأتها امم ... ترعى بعبد كأنها غنم!

استراحت نفسه الى الامير الحمداني لما وجد له من همم ومناقب أمّل منها للعرب نهضة من كبوتهم في ذلك العصر، فقال له:

كلٌ يريد رجاله لحياته ... يا من يريد حياته لرجاله

وقال:

احبك يا شمس الزمان وبدره ... وإن لامني منك السهى والفراقد
وذاك لأن الفضل عندك باهر ... وليس لأن العيش عندك بارد!

أعطى سيف الدولة المتنبي مالاً حتى قال له: «وأنعلت افراسي بنعماك عسجداً» ولكن ذلك المال كله لم يكن شيئاً يقاس بالعطاء الآخر: بالايمان الذي ايقظه الامير الحمداني في نفس ابي الطيب ان العرب لم ينقطع منهم الخير حتى جادت عبقريته بتلك الروائع الخوالد التي كأنها النقش في لوحة الدهر.

فيا حكام العرب وملوكهم في كل صقع من هذه الاصقاع الذي تسأل العافية: إذا شئتم ان تعطونا شيئاً نحن الادباء فاعطونا يرحمكم الله ولو بعض إيمان بأن هذه السفينة التي وكلت اليكم قيادتها في هذا العصر العاصف ليست تسرع تحت ايديكم الى الاصطدام بالصخور المهلكة!

ان اميراً من امراء العرب اعطى شاعراً معروفاً من شعرائنا هو الاخطل الصغير مالاً كثيراً، يشجعه به، فماذا كانت ثمرة ذلك العطاء؟ قصيدة أو قصيدتين من رث الشعر في المدح التقليدي، وليعذرني الاخطل!

أما ابراهيم هنانو البطل الوطني العربي فما اعطى الاخطل شيئاً، ومع ذلك فمن يقرأ شعر الاخطل الصغير يجد فيه قصيدة في هنانو هي من الاخطليات الروائع.

قلت: لم يعط هنانو الاخطل شيئاً. استغفر الله! بلى، اعطاه إيماناً واعجاباً بشخصيته ونضاله وتضحيته. وهذا في مقياس الأدب مصدر للالهام أخصب وأغزر من مال الدنيا كلها.

اعطونا إيماناً بكم وإعجاباً بنضالكم وتضحياتكم يرحمكم الله!

رئيف خوري

دور الاذاعة العربية ومهمتها

جواب الاستاذ مدحت الجادر

مدير الدعاية العراقية العام بالوكالة

ان دور الاذاعة العربية في حالتها الحاضرة لا يمكن ان تقوم بتوجيه الشعوب العربية توجيهاً قومياً وفكرياً وفنياً صحيحاً . واني مع اعترافي بان توجيه الشعوب ليس بالامر الهين اليسير، اعتقد ان في دور الاذاعة العربية من النواقص والعيوب ما يقعد بها عن بلوغ هذا الهدف السامي.

ومن هذه العيوب تملقها للجمهور وهبوطها الى مستواه . واني افهم ان نرجع الى الجمهور في الامور السياسية ولكن لا استطيع ان افهم كيف نهبط الى مستواه في الامور الثقافية والفنية . ولعل ذلك من اهم الاسباب التي ادت الى فشل الاذاعات العربية في توجيه الشعوب توجيهاً صحيحاً .

ومن عيوب الاذاعات العربية ايضاً طغيان النزعة الاقليمية عليها. فالاذاعة المصرية مثلاً لا تقدم في الغالب الا المحدثين والفنانين المصريين وما عداهم قلة لا يعتد بها ، وكذلك الحال مع سائر الاذاعات العربية، في حين ان التوجيه القومي الصحيح يستلزم من كل محطة عربية ان توسع افقها فتخاطب العرب جميعاً في كل مكان وتقدم لهم نماذج ثقافية وفنية وادبية من كل قطر من اقطارهم وبذلك تتقارب اذواقهم وتتوحد ثقافاتهم فيشعرون حقاً بانهم امة واحدة.

جواب الاستاذ يوسف الحطاب (القاهرة)

احسنت مجلة « الآداب » في قيامها بهذا الاستفتاء ... وهو إن دل على شيء فعلى ان مجلاتنا الادبية بدأت تؤمن بـ « الادب الإذاعي » وتشارك في معركة ضرورة وحاجة يتطلبها الشرق العربي ، هي وجوب اعتراف ادبائه بألوان «الأدب الإذاعي» المتعددة التي فشل في مواجهتها اصحاب المدرستين: الحديثة والقديمة .

فالمتقدمون لم يشاركوا في انتاج برنامج اذاعي واحد ، بل لم يكلفوا انفسهم مشقة الاستماع لبرامج دور الاذاعة العربية وما زالوا يكتفون بقراءة الادب المكتوب دون اعتراف بالاذاعة وآدابها .

اما الآخرون ، ونعني بهم كبار ادبائنا، فهم واقفون عند قراءة احاديث « مكتوبة » يلقونها امام الميكرفون، وكأنهم يطالعون كتاباً من مؤلفاتهم المنفصلة عن الحياة .

*

وقبل ان اجيب على نقاط هذا الاستفتاء ، احب ان اقول ان الحديث عن دور الاذاعة كالحديث عن كل فكرة: ينبغي ان يبدأ بالكلام عن الفكرة نفسها، قبل الكلام عن الطريقة التي تحققت بها .

وهذا يضطرنا الى تناول الفكرة في انشاء دور الاذاعة العربية .

ولقد انشئت هذه الدور في عهود مظلمة لتخدم مصالح الاستعماريين والاقطاعيين، وكانت وسيلة هؤلاء لتخدير الشعوب العربية بما كانت تذيعه من مواد منحلة ظاهرها تسلية المستمع وهدفها الحقيقي الحيلولة بينه وبين الوعي بوجوده وقضايا هذا الوجود .

ولعل السبب في تقصير هذه الدور عن القيام برسالتها الحقيقية حتى عهود التحرير ، راجع الى ان الاذاعات العربية لم تتخلص بعد من آثار تلك الفترات الحالكة التي مرت بهذا الشرق العزيز على نفس كل واع بالمؤامرات التي تحاك له .

وانا اومن بأن فن الاذاعة ، او اي فن آخر ، لا يخرج حسب قانونه الذاتي مستقلاً عن كل اثر خارجي ، بل هو انعكاس لما يجري حوله في الحياة.

والانعكاس في فن الاذاعة لا يعني عندي مجرد مرآة تلتقط صور الاشياء، او مجرد استجابة لتسلية المستمع ، بل الانعكاس الاذاعي كهندسيات الاذاعة نفسها، فكما ان الاذاعة شحنات كهربية تبث في الاثير فبرامجها يجب ان تكون قوى دافعة لجموع الشعب .

*

وهكذا اراني قد اجبت على الشطر الثاني من الاستفتاء الدائر حول محوري « محاولة رفع المستوى الشعبي ، او الانخفاض اليه » .

ويبدو ان الاستفتاء متأثر بالقضية القديمة التي كانت تتردد حول مهمة الاذاعة وهل هي تسلية ام ثقافة .

والواقع ان المسألة لا يمكن ان تناقش على هذا الاساس ، بل يجب ان يكون اساس المناقشة هو : هل يجب ان يخرج الميكرفون الى الحياة ام يظل بالاستديو ؟

ولي رأي سابق في هذا الموضوع نشرته مجلة الرسالة سنة ١٩٤٩ قلت فيه « ان الاذاعة لن تصبح اذاعة الا يوم ان تنزل الى الشارع وتدخل بيتي وبيتك ، وتعرض مشكلي ومشكلاتك ، وتغني انت لي ، واغني انا لك ، ونغني معاً اغاني الشعب للشعب ، وتمثل انت قصتي وامثل انا قصتك ، ونمثل معاً مسرحية الشعب الاكبر مني ومنك ومن دور الاذاعة كلها » .

اما هذه الاحاديث والاغاني والبرامج المنفصلة عن واقع الشعب ، فانها تشعر بفردية مواد الاذاعة ، وتجعل كل مستمع يشعر بوحدة ، فالمطربة التي تظل ساعة او نصف ساعة او حتى خمس دقائق داخل استوديو مغلق عليها ، يجعلها لا تعيش مع المستمع ، وبالتالي لا تغني له ولا يغني هو معها ، وهي في ذلك كالمريض بالنرجسية... يعشق ذاته .

وكذلك التمثيلية التي تخرج داخل استوديو لا تمثل في نظري سوى جماعة احترفوا التمويه على انفسهم وعلى الناس.

واذا كان المستمع قد قبل هذا في العهود الماضية ، فهو ينتظر من عهود التحرير التي تسعى لتكوين وحدة شعبية داخل الوطن الواحد ، ووحدة عربية بين البلاد العربية ، ينتظر هذا المستمع ان تقضي على فردية برامج الاذاعة،وان تنزل بالميكرفون الى الناس ، حتى تصبح برامجها - كما قلت - شحنات دافعة لجموع الشعوب العربية، وحتى يشعر كل مواطن عربي بكلية القضية العربية وبتكتل الجميع في صعيد واحد ، وبالتالي تحل مشاكل

الآداب تستفتي

الا تعتقدون ان دور الاذاعة العربية لا تؤدي في حالتها الحاضرة ، الرسالة المفروضة فيها لتوجيه الشعوب العربية توجيهاً قومياً وفكرياً وفنياً صحيحاً؟ وهل تحاول هذه الدور رفع المستوى الشعبي ام الانخفاض اليه ؟ وما هي اقتراحاتكم الاصلاحية ؟

الشرق بطريقة جماعية .

*

وذلك هو الطريق لإصلاح الاذاعة وبالتالي للمشاركة في الاصلاح الاجتماعي والفكري والفني . لا ازيد عليه سوى مطالبة دور الاذاعة العربية بأن تستجيب لنظرية الالتزام الاجتماعي – الفني بمعنى ان تشارك في حركات تحرير الشرق بفن اذاعي سليم غير متأثر ببرامج الاذاعات الاستعمارية حتى تصبح دور الاذاعة العربية اداة قوية لها شخصيتها ، ولها صلة مكينة بجموع تستمع لها ، وتستجيب لما تدعوها اليه .

جواب الاستاذ مؤيد الغلامي (بغداد)

انه على الرغم مما تمتاز به بعض دور الاذاعة في البلدان العربية ذاتها عن الاخرى في درجة الرقي الفكري والقومي والفني الا انها تكاد تجتمع كلها في صعيد واحد من حيث تقصيرها ، وهي في حالتها الحاضرة ، عن تأدية الرسالة المفروضة فيها لتوجيه الشعوب العربية ذلك التوجيه المثالي الصحيح . واعتقد ان هذا يعود بالدرجة الاولى الى عدم استقلال دور الاذاعة كمنشآت قومية وطنية وبقائها بشكل مؤسسات حكومية صرفة تديرها الهيئات الحاكمة وتوجها التيارات السياسية الاقليمية المتقلبة .

ان دور الاذاعة بوضعها الحالي تسيء الى شعوبها من حيث تبغي المنفعة وتهوي بالمستوى الشعبي من حيث تحسب انها ترتفع به الى السماك ... وليس ادل على ذلك من ان نجد كثيراً من المستمعين يعزفون عن سماعها الى المحطات الاجنبية والخارجية لأستقصاء انباء بلادهم الصحيحة ومعرفة احداث العالم على حقيقتها والحصول على ما تتطلبه اذواقهم من الثقافة والتوجيه والوان الفنون .

وما دامت دور الاذاعة تعتبر في الواقع ابرز وسائل النشر والتوجيه ، فان خير وسيلة لاصلاحها ان تتولاها هيئات شعبية منتقاة ذات اختصاصات حقيقية يشارك فيها اعلام الادب وقادة الفكر واساطين الفن من المواطنين دون محاباة فتختار لها من كل جديد احسنه ومن كل فن اوفقه ومن الافكار اصوبها ومن التوجيه اقومه .

وعندها يسمو مستوى الاذاعة وتتحقق رسالتها الصحيحة ...

جواب الاستاذ فؤاد قاسم

رئيس دائرة الاذاعة اللبنانية

لا شك في ان الوضع الراهن في البلاد العربية من نواحيه الاجتماعية والسياسية والفكرية يلقي على عاتق دور الاذاعة العربية فيها مهمات جساماً . على اننا حين نرقب ما تؤديه هذه الدور من جهود في هذا السبيل ، لا يسعنا الا ان نقرر انها مشوبة بالتقصير .

ان الاذاعات العربية قصرت في مهامها المحلية الاقليمية وفي مهامها العربية العامة ، وانكمشت عن عرض مشكلاتها وقضاياها العربية في سياق عربي موحد التفكير والتوجيه .

ففي النطاق المحلي لم يتح للاذاعات العربية ان تحتل مكانتها اللازمة كوسيلة من وسائل التثقيف والتوجيه والتربية إلا منذ سنوات ، فهي لم تجهز فنياً وآلياً ، ولم تعد لتؤدي رسالتها ، ثم كانت ولا تزال رهينة اوضاع متقلبة في كل بلد لا تدري اين تقع من سياسة الدولة حتى اصبحت ابواقاً للدعايات الحزبية المختلفة ومرآة لا تنعكس عليها سياسة الدولة بالنسبة لحاجة الوطن بقدر ما تتمثل فيها فردية الحكام .

وقصرت هذه الدور ايضاً كوحدة في مجموعة ، عربية فما قربت قطراً من قطر ولا عززت روح الاخاء فيه ، ولا اسهمت في تربية المواطن العربي ، ولا ابرزت خصائص الشعوب العربية ، الى آخر ذلك من الواجبات المنبثقة عن رسالة الاذاعة في المرحلة الحرجة التي يجتازها العالم العربي اليوم .

ولا يسعنا إلا ان نسجل ايضاً على محطات الاذاعة العربية تقصيرها في خدمة العرب على الصعيد الدولي ؛ فكم من مشكلات وقضايا عربية ومفتريات ومزاعم وبلايا انزلت بنا لم نملك من فنون الدعاية والقول فيها غير نثرات من الاخبار دون ان نتكاتف الجهد في تفنيدها ودحضها ككتلة اذاعية تجري في فلك سياسة منسقة .

وفي يقيني ان هذا التقصير مرده ما يسود الدول العربية الآن من اوضاع واتجاهات متنافرة ، منها ما هو قائم على اعتبارات محلية ، ومنها ما هو خاضع لظروف خارجية . فكيف تلتئم خطوط العمل وتتساوق في دور الاذاعة ان لم تكن موحدة الغايات والاهداف في شعوب متحررة موحدة الغايات والاهداف ؟ .

وفي الناحية الفنية التي يفرض ان يكون مدى النهضة فيها اوسع افقاً وارحب مجالاً ، نجد ان ما تؤديه دور الاذاعة في هذا الحقل تعتوره شوائب كثيرة . فقد « سلطن » العالم العربي فترة من الزمن على اغنية « يا عواذل فلفلوا » و « كيف » مدة طويلة على اغنية « اللوما اللوما » وكانت وما تزال تهز المستمع العربي نشوة لاهبة للاستماع الى الرخيص المبتذل من اغاني الافلام التي ارتبطت في مخيلته بوقائع مخجلة .

فماذا فعلت دور الاذاعة العربية كلها ، لتنمية الذوق الفني وارهاف الحس فيه ؟ ماذا فعلت لحماية المستمع من هذه السفاسف ورفع مستوى الاغنية وتهذيب الالحان وصقلها والسمو بها الى منزلة الموسيقى العالمية او الى ماهو قريب من مستواها ؟ .

لا شيء . بل هناك شيء امرّ من هذا اللاشيء . اقول ان الاذاعات العربية تمضي في سباق وتنافس مر عجيب لاسترضاء المستمع والتزلف اليه لاستدنائه منها وجعله يقبل على برامجها .

ولكن ... هل يعني هذا ان ليس في هذا الكيان الاذاعي العربي نبضات ملموسة وانتفاضات تبشر بالخير ؟

بلى . واني مؤمن بان التربة العربية لا تزال تمور بالقوى الخلاقة . وان اول خطوة مخلصة تخطوها دور الاذاعة نحو التعاون ، تقلب الموقف . فالاصلاح المنشود في الاذاعات العربية لا يتطلب رحمة الزمن ولا يستلزم التدرج في سنن النشوء والارتقاء . انه يتطلب الاتفاق على الدخول في تفاصيل الامور التالية :

١ – ان نتحرر اذاعياً .
٢ – ان نتعاون على نطاق واسع .
٣ – ان نعزز الاختصاص .
٤ – ان نتكافل ونتضامن في رفع المستوى الشعبي .
٥ – ان نكافح الطفيليات في حقلي الفكر والفن .
٦ – ان تعمل دور الاذاعة على الصعيد القومي كوحدة متراصة .
٧ – ان تؤمن بهذا الدول العربية مجتمعة ومنفردة .
٨ – ان نتفق وننفذ .

وليس في هذا كله ، ان حسنت النيات ، شيء من المعجزات .

جواب الدكتور صباح قباني

مدير برامج الاذاعة السورية

الاذاعة في اعتقادي مرآة امينة تعكس ما لدى الامة من امكانيات فكرية وفنية واجتماعية . وكأني بها احدى واجهات المحلات التجارية الكبرى التي تعرض فيها اصناف البضائع الموجودة في المحل – او احسنها اذا اردنا – لا اقل

ولا اكثر . ولا اظن ان بائع الفحم يمكنه ان يضع البقلاوة في واجهة محله، والا فقد كذب على نفسه وكذب على الناس . يجب اذن ان لا نطالب بالاذاعة المثالية ما دام نتاجنا لم يصبح مثالياً ، كما انه يجب ان لا نطالب بالموسيقي المثالي في بلد لم يصبح مثالياً في مستوى تفكيره وذوقه وحياته . هاتوا لي الامة التي تعطي مثل « موزار » و « بتهوفن » لاعطيكم منها الف موزار والف بيتهوفن وانشيء فيها الف اذاعة مثالية .

وقد يقال ان على الاذاعة ان توجه وترفع المستوى لا ان تعكس فقط ما هو موجود . هذا صحيح . ولكن للتوجيه ورفع المستوى المثاليين شروطاً لا بد منها . واهم هذه الشروط هو ان يكون لدى الافراد صعيد مشترك من الذوق والفهم يلتقون عليه . مشكلتنا الكبرى هي هذه الفوارق الهائلة في الثقافة والتربية والذوق ، والتي تجعل مهمة القائمين على شؤون الاذاعات العربية على غاية من الصعوبة، وتضطرهم لكي يجعلوا الموسيقى الرفيعة والزاوية الثقافية الممتازة تدخل كل بيت ان يقدموها على صعيد واحد وفي ساعة واحدة مع الموال البلدي والاغنية البدائية والزاوية الخفيفة ... وما ذلك الا تحايل على المستمع حتى يستطيع ان يستسيغ البرامج الرفيعة وهو ينصت الى الاشياء السهلة التي يحبها .

ولا شك بأن اكثر الاذاعات العربية قد ساهمت في ايجاد قدر مشترك من الذوق لدى المستمعين ، ولكننا لم نصل بعد الى القدر المطلوب الذي يتيح للاذاعة بعد وجوده ان توجه توجيهاً مثالياً صحيحاً . ولا بأس ان اذكر ان الاذاعة السورية خطت خطوات جريئة في هذا الموضوع كان لها صداها في الاذاعات العربية الاخرى اذ ادخلت مثلاً من زمن بعيد ساعات طويلة من الموسيقى الغربية الرفيعة في صلب برامجها العربية كما اوجدت عدداً من الزوايا الثقافية الممتازة في سبيل رفع مستوى الطالب والزارع وافراد الاسرة. ولكن العقبة الكبرى التي لا تزال تحول دون تأدية هذه المهنة على وجهها الاكمل هي قلة الاجهزة اللاقطة في بعض قرى الريف وانعدامها في البعض الآخر مما يجعل البرنامج المذاع صيحة في واد بالنسبة لابناء الريف وهم الذين يؤلفون غالبية السكان في البلاد .

على الدولة اذن في كل بلد عربي ان تسعى بواسطة دساتيرها وتشريعاتها لاعطاء المواطنين حظاً مشتركاً من الثقافة والمعرفة حتى تتقارب افكارهم واذواقهم، كما ان على هذه الدساتير والتشريعات ان تتيح لكل مواطن ظروفاً حياتية تجعله قادراً على امتلاك جهاز لاقط يستطيع بواسطته متابعة البرامج التي كانت تضيع منه على الأثير . فما فائدة برنامج خاص بابناء الريف لا يسمعه ابناء الريف ؟

حلوا هذه المشاكل الاساسية وانا اكفل لكم ان الاذاعات العربية ستؤدي مهمتها التوجيهية على صورتها المثلى .

جواب الاستاذ محي الدين النصولي (بيروت)

لم افهم تماماً ماذا تعنون بدور الاذاعة العربية ، هل تعنون كل دار تذيع باللغة العربية ام الدور التي تملكها الحكومات العربية وتشرف عليها ؟

يخيل الي انكم عنيتم دور الاذاعة العربية القائمة في مختلف الاقطار الشقيقة، والتي تملكها الحكومات العربية المختلفة كلبنان ومصر وسوريا والاردن والعراق والمملكة العربية السعودية .

هذه دور لا تؤدي الرسالة المفروضة فيها لتوجيه الشعوب العربية توجيهاً قومياً وفكرياً وفنياً صحيحاً ، فهي تأتمر بأمر حكوماتها ، وكثيرا ما تخطىء الحكومات التوجيه ، وتجعل من دور الاذاعة ملجأ للعجزة او المريدين لا للاكفاء من المحدثين والمربين والفنانين ، فتنحرف هذه الدور عن رسالتها الرئيسية ، وهي رفع المستوى الشعبي عن طريق الاكفاء .

ويجوز ان تجعل الحكومات من دور الاذاعة اداة للدعاية لنفسها ، فتضلل الشعب ، ولا تعطيه الانباء على حقيقتها ، فاذا الانباء ملونة والتوجيه غير صحيح .

اعرف ان دور الاذاعة في العالم تهدف الى نشر الانباء الصحيحة، وتثقيف المستمعين ، وادخال السرور على قلوبهم ، فالدور هناك تؤدي مهمة الصحافة والمدرسة والمسرح والمعبد ، وكل ما من شأنه رفع المستوى الشعبي على ضوء المصلحة الوطنية البعيدة ، فاذا اقسامها تعنى بالاذاعات الداخلية ، والاذاعات الخارجية ، والاحاديث ، والادارة التكنيكية ، والادارة العامة ، ويشترك في الاشراف عليها مئات من الموظفين الاختصاصيين الاكفاء يتجاوز عددهم الالف في كثير من الاحايين ، فاين اجهزة دور الاذاعات العربية من هذا الجهاز الكامل ؟

اقتراحاتي لاصلاح دور الاذاعات العربية تتلخص في تسليمها للاكفاء ، والانفاق عليها بسخاء، وادارتها بذكاء ونشاط يتجددان كل يوم، فالاذاعات العربية يجب الا تنام ، وان تكون برامجها مفيدة ماتعة تعرف الهدف البعيد، وتبذل الجهد لبلوغه ، وهذا يتوقف ايضاً على الجهاز الآلي الذي يجب ان يكون ممتازاً ، وعلى دار خاصة للاذاعة تقيمها وتضم ستوديوهات فسيحة ، ومنتديات انيقة ، وغرفاً عديدة .

ومن مقومات الاصلاح في دور الاذاعة العربية التعاون بينها ، وعقد مؤتمرات خاصة تبحث في اثنائها المشاكل المشتركة ، ويتبادل المسؤولون عنها الرأي حول ما يؤول الى تحسين مختلف فروعها ، ويقررون تبادل المذيعين والاسطوانات والخدمات كافة .

وعقد المؤتمرات الخاصة بين دور الاذاعة العربية لا يكفي ، بل يجب ان تشترك هذه الدور بالمؤتمرات الاذاعية الدولية ، وان يكون المسؤولون عنها في هذه المؤتمرات كالنحل تجني اطيب ما في الازهار من غذاء .

جواب الاستاذ محمد النقاش (بيروت)

لا شك ان دور الاذاعة العربية متفاوتة من حيث نجاحها في الرسالة التوجيهية المطلوبة . وليس جائزاً ان نصدر عليها جملة حكماً واحداً .

واذا كان لا بد من اعطاء فكرة شاملة ، تنطوي تحتها كل هذه الدور ، ففي الامكان القول ان دور الاذاعة العربية هي صورة للحياة العربية في هذه

الفترة الانتقالية من تاريخ العرب ، فترة النهوض والتحرر يركضان هنا ، ويتلكآن هناك ، ويتعثران هنالـك ، ويسيران على الاغلب في كل الميادين تدفعهما تيارات خفية او مفاجئة لا تتبع نظاماً معيناً مرسوماً .

ان الاذاعة ليست اكاديمية ، بمعنى انها لا تستطيع ان ترتفع عن افهام الجمهور ، بل عليها ان تسايره ، ليقبل عليها ويرتاح اليها . والفن كل الفن هو في توزيع الجرعات الاذاعية بحيث لا تسف وتظل قادرة في الوقت نفسه على فتح آفاق فكرية وفنية عالية امام النخبة ، وفسح المجال لها في ترقية الجمهور ، اي السواد الاعظم .

هذه المهمة تحاول اكثر دور الاذاعة تأديتها على قدر الامكان . اذ لسنا ننسى ان هذه الدور حكومية كلها ، وهي خاضعة وبالأسف ككل المؤسسات الحكومية لمؤثرات السياسة ، وما يلابس السياسة ، احيانا من تدخلات وشفاعات ووساطات ، تبعد الاكفاء وتدني من لم يخلقوا ولم يتأهبوا لتأدية المهمة .

والطريقة المثلى هي توسيد الأمر لأهله في دور الإذاعة ، بمعزل عن كل هوى سياسي . ثم منح هـذه الدور نوعاً من الاستقلال الذاتي ، فيحاسب القائمون على كل محطة بعد مرور سنة على تسلمهم المهمة . واخيراً ، زيادة الاعتمادات المخصصة للاذاعة ، لأن المال الذي ينفق في هذه السبيل – اي على التوجيه القومي الصحيح ، وترقية الفكر والادب – مال ينفق في خير الوجوه .

جواب الاستاذ أنور المشري (القاهرة)

لم تقم دور الاذاعة العربية في ماضيها وحاضرها بالرسالة التي يجب ان تقوم بها وهي توجيه الشعوب العربية والأخذ بيدها نحو مستوى اعلى فكرياً وفنياً ، وارى ان السبب في ذلك يرجع الى ان فن الاذاعة دخل الى الشرق على ايدي الغربيين الذين كانوا وما زالوا يستعمرون معظم دول الشرق العربي ، فكان من الطبيعي ان يسخروا هذا الفن الجديد في الدعوة لهم ولمبادئهم ولتوطيد استعمارهم للشرق ، فرأينا في مصر شركة ماركوني تحتكر الاذاعة في اول عهدها وتسخرها للدعاية للاستعمار البريطاني ، ورأينا محطة الشرق الأدنى تعمل لنفس هذا الغرض ، كما رأينا الفرنسيين يسيطرون على الاذاعة في سوريا ولبنان ، والامر كذلك في العراق والاردن ، لذلك لم تتح الفرصة لدولة من دول الشرق العربي لتستقل باذاعتها وتستغلها في توحيد شعبها والاخذ بيده .

وقد لاحظنا ان دور الاذاعة في الشرق العربي لم تحدد موقفها تحديداً واضحاً من جماهيرها ، وانها تضطرب بـين الانخفاض الى المستوى الشعبي والارتفاع عنه ، ولعل ذلك يرجع الى عدم وجود سياسة واعية ثابتة تهدف الى تزويد الجماهير بثقافة معينة . وارى ان خير وسيلة لتقوم الاذاعات العربية بدورها هي ان تتحرر الاذاعات تحرراً كاملاً من كل نفوذ سواء كان استعمارياً او حكومياً داخلياً بسن القوانين التي تكفل استقلال الاذاعة عن الحكومة استقلالاً كاملاً كما هو الحال في الاذاعة البريطانية وان يضطلع بهذه المهمة السامية المثقفون من ابنـاء الدولة ممن يحبون امتهم ويرجون لها الخير ولهم من الثقافة الفنية ما يؤهلهم لذلك .

جواب الدكتور عبدالحميد يونس (القاهرة)

يجب ان نسلم اولاً بأن الاذاعة ضرورة من ضرورات الحياة اليومية لكل مواطن ، ويجب ان نسلم ثانياً بأن الاذاعة اخطر جـداً حتى من التنظيمات التعليمية والجامعية ، ذلك لأن الإفادة منها تتجاوز مرحـلة الطلب والتأهيل كما انها تتصل بالعارفين للقراءة والكتابة وغير العارفين لها على السواء وهي اعظم من الصحافة في هذه الناحية .

ومجال الاذاعة اوسع من مجرد التثقيف وإمداد المواطنين بأسباب التلهية في الفراغ او المعاونة على القيام بالعمل ... ونحن إذا طبقنا هذا النظر على الإذاعات العربية فاننا نجد انها لا تقدر رسالتها ولا تدرك الى الآن خطورة مهمتها ، ويؤسفنا ان نقول ان القائمين عليها قد تسلموها كلها او بعضها من الدول التي قدر لها في غفلة العرب ان تستعمر الوطن العربي . ولا يزال اكثرهم يسير على النهج الذي وضعه الاستعمار تبديداً لاتحاد الكلمة العربية وقتلاً للثقة بالذات في الفرد والجماعة وإمداداً للنفوس بما يشبه المخدرات . وعلى الرغم من تداعي الشعوب العربية الى الوحدة وقيام الجامعة العربية الممثلة للحكومات فان جهداً ايجابياً دارساً لم يبذل لتنسيق المجالات بين دور الاذاعة العربية بحيث يقوم التمهيد فيها على اساس خبير بحاجيات النفوس والعقول ومقتضيات التطور الذي نعيش فيه .

ومن العجيب ان القائمين على الاذاعات يشكون دائماً من الشعب ويلقون التبعة عليه ويبررون صنيعهم المرتجل بأنهم مضطرون الى الهبوط نحو الشعب حتى يفهم ويستفيد . والواقع ان الشعب بريء من هذه التهمة وانهم لم يستطيعوا ان يتعرفوا مزاجه العام ورغباته الخاصة ولو استمعوا اليه حق الاستماع كما اضطروه الى الاستماع اليهم ، لأدركوا ان حكمه عليهم اقسى جداً مما يتصورون ، فالشعب نزاع بفطرته التطورية الى التقدم والى التسامي ، واستنكاره لبعض الإذاعات انما يعود الى عجز الإذاعيين عن الوفاء بمطالب هذا النزوع .

والاقتراح الذي اراه كفيلاً باصلاح الاذاعة هو ان يقوم المواطنون على اختلاف طبقاتهم وبيئاتهم واسنانهم بوضع ما يحبون الاستماع اليه ، ومـا على الاذاعيين إلا التوجيه الحرفي والتنسيق والمعاونة على الاخراج . وقد جربت هذه الطريقة في الغرب ونجحت حتى في اركان الاطفال ، فان الأساس الجديد للتربية ، وهو الاساس الذي لا يقوم على التلقين وانما يقوم على اعطاء المجال للطفل ، قد دفع الاذاعيين الغربيين الى اشراك الاطفال اشراكاً حقيقياً في تأليف برامجهم واداثها تحت رعاية الاذاعيين ومعاونتهم الحرفيـة فقط ، واقترح كذلـك ألا يشرف على الاذاعات إلا البصراء بالنفسيات الجماعية ، الخبراء بوظيفة اللغة على اختلاف لهجاتها في تدعيم المجتمعات وتوجيهها الوجهة التي يدفع اليها التطور الحيوي .

عودة ذي الوجه الكئيب

هل عاد ذو الوجه الكئيب
ذو النظرة البكماء والأنف المقوس والندوب
هل عاد ذو الظفر الخضيب
والمشية التياهة الحيلاء تنقر في الدروب
لحناً من الاذلال والكذب المرقش والنعيب
ومدينتي معقودة الزنار
عمياء ترقص في الظلام
ويصفر الدجال والقراد والقواد والحاوي الطروب
في عرس ذي الوجه الكئيب

★

من أين جاء ؟
ويقول سادتنا الأماجد حين يزوون الجبين
شأن الثقاة العارفين
من السماء . . .
من اين جاء ؟
ويظل اهل الفضل فينا حائرين
ويتمتمون على مسابحهم ، وهم يتلاغطون
هذا ابتلاء الله ؛ هذا من تدابير القضاء . . . .
من اين جاء ؟
ويقول أصحابي وهم كالزعزع النكباء قوه
العزم يلمع في عيونهم وتجري في عروقهم الفتوه
من الجحيم . . ...
وكيف جاء ؟
هذا « ابو الهول » المخيف
نصب السرادق عند باب مدينتي للقادمين
والعائدين
والهاربين الى الفضاء
والوالجين الى البناء
لا ، لم يدع أحدا
الا وألقى دونه هذا السؤال
من خالق الدنيا ؟
الملتحون تهللوا ، وأجاب رائدهم بصوت مستفيض
الله خالقها .. وهذا لا يصح به سؤال
وعوى ابو الهول المخيف
وقلب الوجه الكئيب الى اليسار
ورمى بجمع الملتحين الى الدمار
والامردون تأملوا وأجاب رائدهم بصوت مستفيض
لا نستطيع ! بل نحن نعرف !! انه قِدَم الطبيعه
وعوى ابو الهول المخيف
وقلب الوجه الكئيب الى اليسار
ورمى بجمع الامردين الى الدمار
وتقدم الدجال والقراد والقواد والحاوي الطروب
وتضعضعوا !! قالوا معاذك ، انت خالقها ، اجل
انت الزمان
انت المكان
انت الذي كان
انت الذي سيكون في آتى الأوان
وعوى أبو الهول المخيف
وقلب الوجه الكئيب الى اليمين
وأشار ، ثم تواثبوا فوق الارائك جالسين

★

سيظل ذو الوجه الكئيب وأنفه ونيوبه
وخطاه تنقر في مدينتنا الخراب
إلا اذا مات
سيموت ذو الوجه الكئيب
سيموت مختنقا بما يلقيه من عفن على وجه السماء
في ذلك اليوم الحبيب
ومدينتي معقودة الزنار مبصرة سترقص في الضياء
في موت ذي الوجه الكئيب .

القاهرة

صلاح الدين عبد الصبور
عضو الجمعية الأدبية المصريه

قوالب الشعر الجديدة

بقلم ابراهيم العريض

الذي يبده المؤرخ او الناقد الادبي لأول وهلة ان القوالب التي تسبك لصوغ الشعر العربي الحديث جديدة .. والحق انها ليست جديدة كل الجدة . فلو كان قس بن ساعدة الايادي بيننا اليوم لاعتبر نفسه من المجددين بآية قوله المأثور:

ليل داج
وسماء ذات ابراج
وأرض ذات فجاج
وبحار ذات امواج
مالي ارى الناس يذهبون
ولا يرجعون
أرضوا بالمقام فأقاموا
أم تركوا هناك فناموا ؟

فالأصل في الفكرة كان معمولاً به حتى في الجاهلية في نطاق الخطابة الضيق، وإنما توسيع تطبيقها اليوم في الشعر هو الجديد. واعتقد ان الثورة على قوالب الشعر القديمة اول الامر كان الدافع اليها الاسباب نفسها التي جعلت الجاهلي يصيح :
ما أرانا نقول الا معاراً او معاداً من قولنا مكرورا
ولكن في ظروف غير ظرفه، وجعلت الاندلسيين ينظمون الموشحات وشعراء عصور الانحطاط « بنودهم ». ولكني اخشى ان تعود صيحة الجاهلي بعد اليوم اكثر انطباقاً على هذا الغث الذي يتعجله بعضهم فراراً من عمود الشعر القديم .

ولقد كان هذا الانقلاب لثلاثة امور . فقد وجد المثقفون منا ان هناك شعراً عند سائر الامم لا يقل روعة عن هذا الذي يستعظمه ويستظهره العرب . وان بعض هذه الامم لا تملك من ناصية قوافيها غير بضع قواف من ثلاث في الأغلب الأعم الى عشر على اكبر تقدير ... كالأمة الانكليزية . ومع هذا فهي تتفوق في الشعر وتجيد فنونه. وقد تم لها ذلك بالمناوحة بين هذه القوافي المحدودة والتلاعب في عدد تفاعيلها على اشكال . وان بعض هذه الامم لا اعتبار عندها للقافية مطلقاً في بعض آثارها كاليابان ولها ايضاً شعر جميل بفضل هذا الذي يسمونه جناساً ، تجانس به في القوالب بين الفاظها سواء أكانت المزاوجة في اواخر الكلم كما نأخذ به او في اوائلها كما هم يفعلون . وان امماً ثالثة لا تقيم من التفاعيل شيئاً في الكثير كالصين . وهي بعد تجيد الشعر على طريقتها في البيان . وتعوّل في اظهار روعته في الكلام على المقابلة بين مترادفات المعاني او على ما يعرفه البديعيون عندنا بالطباق ، كما نجده ايضاً في شعر التوراة . فهذا ما وجده المثقفون من الشعراء .

اما سائرنا فقد ارتأى إن اللغة العربية قد استنفدت في هذا القول المكرر المعاد جهد امكانياتها في القوالب المطروقة . فلم تبق قافية قصدوا استعمالها لم يبلها الشعراء نظماً واستعمالاً في المعنى نفسه اكثر من الف سنة . ولا وزن لم يعارض فيه المحدثون من سبقوهم الف مرة . وارتأوا ايضاً – وهم على حق – ان قوالبنا القديمة جعلت للقول ميسم اهله في ميدانهم الخطابي . وكان بعضهم بنجوة عن هذا الميدان فكان صعباً عليهم في حدود هذه القوالب ان يعبروا عن ذوات انفسهم بالحرية الغيبية اللازمة. وان يتحاشوا عقابيلها الا بتضحية فنية كبيرة . وربما فات هؤلاء ان هذه الصعوبة لا يشكوها غير المقلدين في كل زمان . اما المبدعون فيشقون لهم طريقاً بمناكبهم القوية في الزحام على هدى بصيرتهم النيرة . ثم انهم كانوا يعلمون بأن الشعر العربي عاش قصير الانفاس لا يقوى على الملاحم الشعرية وكان المسؤول عندهم هي القافية .

وقامت بيننا فئة ثالثة هي التي كانت اجنبية الثقافة غربية التفكير، فهذه لم تحسن العربية ابداً ولا كانت تستطيعه لو رادت. فكان امر التفاعيل والاوزان عندها طلسماً لا تقوى على فك اقفاله . فارتضت لنفسها ان تسير على ما عرفته من الشعر الاجنبي تستوحي ظلاله مطلقة من كل قيد ولكن في الفاظ عربية . وفات هذه الفئة ان الالفاظ لا تقف دلالتها اللغوية على قيمتها الزجاجية اللامعة وانما وراءها في المرآة تاريخ بشر . وان لقوالبها في الوقت عينه قيمة اخرى اعظم يخلقها الشعراء باستيحاء روح الأمة في تاريخها الأدبي فتتقبله اللغة قريرة العين. فهذه القوالب لا يمكن نقلها من لغة الى لغة الا بتضحية كبيرة من روحها الخاص في النقل والترجمة .

وجاء المقلدون الذين لا يحسنون ثقافة او لغة اجنبية او ادباً وراء الفئات الثلاث فرأوا امامهم شيئاً جديداً ينادى به سهل

مُسابقة «الآداب» الشِعْرِيّة

تدعو « الآداب » شعراء العربية في مختلف اقطارهم الى المشاركة في مسابقة شعرية تتناول الموضوعات التالية :

اولاً – عودة اللاجئين
ثانياً – الوحدة العربية
ثالثاً – المرأة في المجتمع العربي
رابعاً – حرب على الاستعمار
خامساً – حرب على الاقطاع

الشروط

١ – يحق للشاعر ان يشترك في اكثر من موضوع واحد
٢ – يحسن بالقصيدة الا تتجاوز مئة بيت، ولا تقل عن ثلاثين
٣ – لاضرورة لوضع اسم مستعار للشاعر
٤ – تنتهي المسابقة في آخر تشرين الاول القادم ١٩٥٤ .

الجوائز

الاولى – ٣٠٠ ليرة لبنانية او ما يعادلها
الثانية – ١٢٥ « « « «
الثالثة – ٧٥ « « « «

التناول عظيم الارباح . فرفعوا عقيرتهم بالخلاف .. وهم اعجز .. حباً في الظهور وحده . ومضوا يشترون البضاعة ويبيعونها في الاسواق بكل صفاقة .

فكانت التجربة .

وانما لم تتحقق التجربة على هذا الوجه كل هذه القرون، لأن الشعراء كانوا يتخذون الشعر الجاهلي مثلهم الأعلى في الصياغة تهيباً لمقامه ؛ وكان عموده قائماً على هذه البحور الستة عشر بتفاعيلها التي كان الخليل – نابغة العرب بحق – جد موفق في استقرائها من منظوم كلامهم . فما شذ عنها كان عند العرب من النادر الذي لا يعبأ به ، اذ كان لا يوافق طبيعة ترسّلهم في البيان .

فاذا جاوزنا ما يسمونه بالشعر الطلق او المرسل الذي يرسل نفسه ارسالاً غير متقيد بقافية ، كصنع هذه المدرسة التي ترعاها مجلة « الأديب » وما ينظمه بين الفينة والفينة صاحبها الاستاذ البير اديب ومن حذا حذوه كثريا ملحس في «نشيدها التائه »، وهم قد فعلوه على غرار بعض ما استظهروه من صور الشعر الاجنبي مترجماً في فقراته المرسلة ، وجدنا التجربة تبدأ اولاً في القوافي .

فقد كان من اوائل التجارب في سبيل التحرر من القيود :

١ – تنويع القوافي في ابيات القصيدة الواحدة بيتين بيتين.

ومن امثلته « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة و « اوهام في الزيتون » لفدوى طوقان و « شجرة القمر » لنازك الملائكة .

٢ – تنويع القوافي بالمناوحة بينها في كل عقد يؤلف من ثلاثة ابيات فأكثر على اشكال في قصيدة ذات عقود متشابهة النغم . ومن امثلته « آفاق القلب » و « لو تدرك الاشواك » لميخائيل نعيمه و « الطلاسم » و « تعالي » لايليا ابو ماضي و « سكران وسكرى » لخليل مردم و « في ظل وادي الموت» للشابي و « في فمي لحن » لأمجد الطرابلسي و « في مصر » و «انا وحدي مع الليل » و « الى صورة » لفدوى طوقان » و « الزهرة السوداء » لنازك الملائكة .

٣ – تنويع القوافي في قصيدة طويلة ذات مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها . ومن امثلته « على بساط الريح » لفوزي المعلوف و « ارواح واشباح » لعلي محمود طه و « جان دارك » لعمر ابو ريشة و « يا نفس » لنسيب عريضة و « الاشواق التائهة» للشابي و « ديوان شعر » للسياب و « انا وابني » لايليا ابوماضي و « اغنية الحياة » لنازك الملائكة .

٤ – وتلحق بهذه الاخيرة تغيير اوزان في قصيدة طويلة بين مقطوعات لا تتشابه شكلاً اثناء تنويع قوافيها . ومن امثلته « الشاعر والملك » لايليا ابو ماضي و « عبقر » لشفيق المعلوف و « اغاني الراعي » لالياس فرحات .

وكل هذه التجارب كانت ناجحة كما يتبين من هذه الامثلة.
فتفاعيلها قائمة في البيت على شطريه حسب ما قدر لها الخليل . وقد كان نجاحها اكبر دليل على ان القافية هي نقطة الارتكاز الموسيقي في الشعر عند العرب سواء أجاءت مفردة او متناوحة مع اخواتها [1] .

ويجب ألا ننسى ايضاً تجربة قام بها الأقدمون للتحرر من القيود وذلك بالتزام القافية بين شطري البيت الواحد فقط كما كما فعل العرب في بحر « الرجز » . فجددها شعراؤنا في غير هذا البحر ونجحوا . ومن امثلته « الحب » لرئيف الخوري و « انت وانا » لأمجد الطرابلسي . بينما التزمها بعضهم بين شطري كل بيتين كما فعل مطران في « هل تذكرين » .

ولكن التجربة الحقيقية بدأت – بعد – وكان مجالها التفاعيل نفسها . وكانت الامكانيات هنا ايضاً واسعة . ففي بعض الأوزان (وقد حددتها نازك الملائكة – في ضوء ما وقع – بستة لا غير) [2] حاول الشعراء الجدد :

(١) التلاعب في عدد تفاعيل القصيدة الواحدة وهي باقية على قافيتها .

كما فعل نزار قباني في « طوق الياسمين » و « اوعية الصديد » .

(٢) التلاعب في عدد تفاعيل القصيدة وهي تتنقل بين قوافيها تنقلاً يسيراً .

كما فعل نزار في «رسالة الى سيدة حاقدة» ورائعته «حبلى» .

(٣) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لها عقود متشابهة تتناوح فيها القوافي بانتظام كما فعلت نازك الملائكة في « فلنفترق » وفي « انا » وفي « غسلاً للعار » وبدر شاكر السياب في « اساطير » ونزار قباني في « سامبا » .

(٤) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لها عقود مختلفة تتناوح فيها القوافي على اكثر من وجه . كما فعلت نازك الملائكة في « الوصول » وفي « النهر العاشق » ومحمد مجذوب في « آه لو تنفع آه » وكاظم السماوي في « الحرب والسلم » .

(٥) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لا عقود لها تتناوح فيها القوافي مرسلة اشكالاً كصنع السياب في « حفار القبور » وهنا كان التخبط وسال السيل. وكان اشبه شيء صنعاً بـ « بنود » شعراء عصور الانحطاط . كما جاء في قول احدهم أظنه ابن نباتة مثلاً :

ايها الرائح يطوي مهمه البيد
ضحى بالضمر القود
رويداً واصطباراً
كيف تستطيع بان تجنح للسير
بما فيه من الضير
وقد فارقت من في وجنتيه يشبه الشمس
وفي محياه يحيي ميت الرمس
هو اللذة للخمس
وأقصى منية النفس
غزال يقق الثغر
. . . . الخ .

فاذا كان ثمة اختلاف في المضمون فهو ناشيء عن اختلاف وحي العصرين .

ولا انكر ان بعض هذه التجارب كانت ايضاً ناجحة اذا اسقطنا من الحساب زيف المقلدين ما عدا المحاولة الأخيرة لعيوب فيها فنية ألمت بها نازك الملائكة في مقالها .

وقد بقي مجال وراء هذا تحاشاه الشعراء الجدد حتى الآن. وهو المزاوجة في تفاعيل وزنين يختلفان بحراً . فهل تصدق لهم التجربة فيه ايضاً ام يتبين لهم آخر الأمر ان مشكلة الشعر التي يحاولون حلها بالتهرب من اوزان الخليل هي اكبر من هذه القوافي والأوزان ؟

البحرين — **ابراهيم العريض**

---

(١) راجع استفتاء (الآداب) عدد آب ١٩٥٣ – الشعر العربي بين التقييد والتحرير .

(٢) في بحث لها نشرته (الأديب) بعنوان (حركة الشعر الحر في العراق) – عدد يناير ١٩٥٤ .



كان عبد الغني مسعود يود لو أتم تعليمه الجامعي ، لكنه اضطر ، لفقر والده ثم لموته المفاجيء فيما بعد ، أن يبحث عن وظيفة له بعد ان أتم دراسته الثانوية . وتشاء الظروف أن يعمل بوظيفة كتابية باحدى كليات الجامعة بالقاهرة ، حيث يرى عن كثب ما حُرم منه ، يرى طلبة وطالبات تبدو عليهم نضرة الحياة وهم يتمشون في أرجاء الكلية مبتسمين ، ثم ما يلبثون ان يتخرجوا جماعة بعد اخرى ، وهو قابع في وظيفته لا يأمل في ترقية إلا بعد عمر طويل .

وبعد ثلاث سنوات من عمله زوّجته امه من قريبة له ، على جانب متوسط من الجمال ، وان كانت الايام قد غيرتها كثيراً فيما بعد ، وكانت قليلة الحظ من التعليم ، وان كانت تعرف قراءة الكلمات والاعداد . وقد استأجر عبد الغني ، منذ زواجه ، شقة في حي متوسط غير بعيد عن عمله؛ وكان يفضل السير على ان يركب السيارة العامة، فالسير افضل لصحته وجيبه على السواء ، وهو لا يسير اكثر من ثلث ساعة على اية حال .

وكانت النظرة العارضة على حياة عبد الغني مسعود توحي بالرتابة : فهو يذهب الى عمله صباحاً ويعود الى منزله وقت القيلولة ليتناول طعام الغداء ، ثم ينام ساعة أو ساعتين — سواء اكان الوقت صيفاً ام شتاء — ثم يذهب الى المقهى ، فيلعب الطاولة مع احد الجيران او ممن تعرّف بهم في المقهى منذ زمن بعيد ، حتى تشرف الساعة على التاسعة فيعود الى منزله ليتناول العشاء ثم يضطجع مع زوجه إن كانت به رغبة ، ويذهب بعدها في سبات عميق .

هذا هو المظهر الخارجي لحياة عبد الغني مسعود . وكان لمرتبه المحدود دخل كبير في ذلك ، فهو لا يستطيع ان يقصد مثلاً شاطيء البحر صيفاً ، ولا حتى ان يذهب الى السينما ولو مرة في كل شهر . فمرتبه المحدود يتزايد منذ توظف تزايداً لا تكافؤ فيه مع اعباء اسرته . فقد انجبت له زوجه بنتين اولاً ثم ولدين . لهذا كان هذا اللون من الحياة هو انسب لون — في رأيه — يمكن ان يحياه . ومع ذلك فاذا ازددنا اقتراباً من عبد الغني مسعود ، وجدنا ان حياته ليست على هذه الرتابة المميتة ، فهو رجل له مشاكله وعلاقاته وآراؤه وتصرفاته التي تعبر عن هذه الآراء . فهو يدرك ان هناك لوناً من الاختلال الاقتصادي بين الناس ، وانه احد ضحايا هذا الاختلال ، وهو ليس محتاجاً الى ان يقرأ ذلك في الكتب او يسمعه من الآخرين ؛ بل إنه يحسه منذ زمن بعيد ، كلما نظر الى عمه عبد المقصود وثروته الكبيرة ونظر الى نفسه ليجد الهوة شاسعة . وكان يربط دائماً بين البخل والغنى ، فالغني رجل بخيل كعمه عبد المقصود، والفقير رجل منفاق كأبيه المرحوم، وإلا لما مات وما ترك له شيئاً . وكان هذا العم لا يكبر عبد الغني بأكثر من عشر سنوات ، ويؤكد عبد الغني ان عمه هذا لم يتزوج بسبب بخله ، وربما كوّن عبد الغني رأيه هذا لأنه يرى بنفسه كيف تثقله مصاريف المنزل والزوجة والاولاد . وهو ما يزال يذكر يوم مات والده وود لو يكمل تعليمه فذهبت امه إلى عمه تقترض منه مبلغاً فتخلص العم من طلبها بمختلف الاعذار،حتى لم تفز منه بطائل، فاضطرت ان تبيع حليها ، وراحا ينفقان من ثمنها حتى وجد عبد الغني وظيفته . ولذلك فهو ما يفتأ يصف الاغنياء بالبخل ، ويصب عليهم اللعنات كلما جاء ذكرهم،ويذكر—على سبيل المثال فقط— عمه عبد المقصود . وكان يحس باتجاه العيون نحوه حين يذكر اسم عمه ذاك ولو مصحوباً بشتائمه .

وقد أملت كل هذه الظروف إرادتها على عبد الغني مسعود فوجهته إلى ان يوسل بابنتيه إلى المدرسة ، وكان يحلم بأن يراهما ذات يوم تسيران بين فتيات الجامعة مشرقتين مثلهن وقد تأبطت كلٌّ منهما حقيبتها . وكان لعبد الغني في تلك الاحلام اسباب بسطها لزميله عبد الباسط اكثر من مرة ؛ فتعليمهما حيناً هو وسيلة إلى عمل يقيهما شر الطلاق إن وقع حظ احداهما مع زوج سيء العشرة ، وهو حيناً آخر سيتيح لهما عملاً بعد تخرجهما فتعاونانه على مصاريف المنزل ، لا سيما وان ابنيه—وما يتلوهما من اولاد بإذن الله—سيدخلون الجامعة في ذلك الحين واحداً بعد الآخر .

وتغيب عبد الغني ذات صباح عن عمله ، ثم شاع بين زملائه انه قد ارسل يعتذر عن الحضور لوفاة والدته ، وكان قد اصابها ضعف الشيخوخة والهم منذ زمن . وفي الساعة العاشرة صباحاً

شوهد عبد الباسط يسير إلى جانب صديقه وراء النعش مباشرة .

وفي المساء ذهب زملاء العمل جميعهم ليقوموا بواجب العزاء ويعتذروا عن حضور رئيسهم لعذر قهري لديه .

وولدت زوجه ذكراً ثالثاً ؛ وفي اليوم التالي اعلنت مجانية التعليم . فابتهج عبد الغني مسعود اعظم الابتهاج ، وذهب الى زوجه يزف الخبر ويمتدح عمل الحكومة ووزير معارفها ، فقد وفر عليه ذلك مبالغ لا بأس بها استطاع ان يشتري بها مثلاً في اول عام بدلة له — وكانت بدلته الوحيدة قد تهرأت تماماً — كما اشترى بنطلونين لولديه اللذين يذهبان الآن الى المدرسة وفساتين جديدة لزوجه وبنتيه اللتين اصبحت كبراهما في الرابعة عشرة والاخرى في الثانية عشرة .

وتغيب عبدالغني مرة اخرى عن عمله ، وحين تصفح زملاؤه الصحف عرفوا منها السبب هذه المرة . فقد نعت الصحف عمه عبد المقصود . ولم يكن احد منهم ، ولا عبد الغني نفسه ، يتوقع ذلك على الاطلاق . فعبد المقصود كان موفور الصحة لا يجاوز الثانية والخمسين من عمره ، قليل الهموم فيما يبدو ، ولا سيما وانه لم يتزوج ، والزواج والاولاد في رأي هؤلاء الموظفين اكبر مبعث للهموم في هـذه الحياة . وفي المساء توجهوا — يتقدمهم رئيسهم هذه المرة — لتعزية زميلهم في وفاة عمه ، واستفسروا عن كيفية موت العم ، ففهموا انه مات فجأة ، ثم تحدثوا عن الجو الحار ، ثم عن بعض نوادر حدثت في المكتب صباح ذلك اليوم . لكن شيئاً واحداً لم يتحدثوا عنه ، وكانوا مشغوفين بمعرفته ، ولكن ما كان ينبغي لهم ان يتحدثوا فيه ليلة المأتم ، ذلك هو نصيب عبد الغني من ميراث عمه . وهو نفسه لم يكن يعرف ، بل لم يكن يستبعد ان يكون عمه قد بخل بثروته على اقربائه ميتاً كما بخل عليهم حياً ، فوهبها لجمعية في بلاد الواق واق مثلاً ، او وهب على الأقل ما يصرح به القانون لأمثاله ان يهبوه لغير اقربائهم .

لكن الايام مرت ، وتبين لعبدالغني مسعود انـــه مسعود حقاً ، فقد كان نصيبه اكبر مما يحلم به ، وكان تشاؤمـه اكثر مما يجب . لقد كان نصيبه عبارة عن عمارة بها ستة طوابق في حي من ارقى احياء القاهرة ، وبكل طابق شقتان متقابلتان ، هذا عدا الفي جنيه نقداً . وكانت العمارة — بما فيها من دكاكين — تدر حوالى مئتين وخمسين جنيهاً كل شهر ، وهو مـا يقرب من عشرة امثال مرتبه الذي وصل اليه بعد عشرين عاماً من



العمل . وقد ذهب وعاينها قبل ان يوافق على اختيارها نصيباً له ، فلاحظ انه يشوبها شيء من قدم ، وان عمه قد شرع في اضافة الطابق السادس قبيل وفاته والعمل لم يكد يبدأ فيه . ولهـذا كان اول ما رآه عبدالغني هو ان يصلح من شأن العمارة فيجددها ويكمل الطابق السادس ، يؤجر احدى شقتيه ويؤثث الاخرى باثاث جديد لينتقل اليه هو واسرته ، ولديه الجنيهات الالفـان تعينه على ذلك جميعه ، وقد يتبقى منها بعـد ذلك الكثير .

وهكذا بدأت تقتحم حياة عبدالغني مسعود اهتمامات جديدة ، وشاهده زملاؤه وهو يسأل عن ثمن الاسمنت وثمن الحديد وثمن الاخشاب والبلاط والمتر المكعب من الاسمنت المسلح . واخذ يتخلف عن مقهاه المفضل لانه مشغول باتفاقاتـــه مع المقاولين والبنائين ؛ بل لقد اضطره الانشغـــال ذات مرة الى الجرأة والتغيب عن عمله لاول مرة بسبب غير المرض او غــير وفاة قريب له . وعندما اقبل اول الشهر وقبض اجر الشقق والدكاكين — من بواب العمارة محمد يس — ثم قبض مرتبه احس الفرق الهائل وادرك ضآلة المرتب الذي يأخذه . وادرك انه لم يعد يعتمد

عليه في امور حياته ، وانه ليس مديناً لهذا المرتب على الاطلاق بهذا اللون الجديد من الحياة . وقد سأله اكثر من شخص لماذا يستمر في عمله ؟ وقد فكر لماذا يستمر حقاً في عمله؟ ربما يستمر فيه بحكم التعوّد ، فلا بد له ان يخرج صباحاً ليعود ظهراً ، كما ان هذا العمل يضيف الى ايراده مبلغاً – مهما كان قليلاً – فان له فائدته ، ثم ... ثم حدث ما جعله يعدل نهائياً عن تفكيره في ترك وظيفته ، فقد رقّي عبدالغني اخيراً رئيساً – ولو على جماعة صغيرة – لاول مرة بعد عشرين عاماً في وظيفته – ولم تكن هذه الجماعة سوى زملائه ، فقد كان هو اقدمهم عملا . وكأنما اقبلت عليه هذه الترقية التي كان يستحقها وينتظرها منذ سنين – لتجعله ينسجم مع التطور الجديد الذي اقبل عليه في حياته .

ولقد تم بناء الطابق السادس بعد اشهر قليلة ، وزحم عبدالغني شقته الجديدة بأثاث جديد فرحت به زوجه وفتاتاه على وجه اخص . ولكنه نظر إلى زوجه فوجدها لا تتناسب – بطرحتها السوداء ووجهها المتجعد – وجدة هذا الأثاث، ولا تتناسب وهذا الحي الراقي وهؤلاء الساكنين الوجهاء في العمارة التي هو صاحبها، ومرّ به خاطر كان يطرده كلما همّ به، فهو الآن قادر على الزواج بأخرى ، لكنه كان ما يزال عالقاً بمثله القديمة وعاداته الاولى التي لم تنفصل عنه تماماً . كما انه آثر ان يقتفي أثر عمه بالمحافظة على ما لديه من مال وإضافة كل قرش ممكن ، فلا يجعلن اباه المرحوم مثالاً له على الاطلاق ، فهو إن لم يكن لعمه ما يبرر بخله،فله في اولاده ما يبرر له ان يحفظ ماله من الضياع. لهذا قاوم – او ارجأ على الاقل – فكرة الزواج الجديد ، ولهذا لم يغير مقهاه وان كان اقل تردداً عليه ، ولهذا ظل يذهب الى عمله سيراً على الاقدام ، فقد كانت العمارة لا تبعد اكثر من ربع ساعة عن عمله .

وهكذا اخذت تدخل حياة عبدالغني مسعود حياة جديدة، فهناك خادم وخادمة في المنزل ، وهناك بوّاب العمارة محمد يس وابنه عثمان اللذان يحييانه كلما شاهداه صاعداً او هابطاً، وهناك الجارات الجديدات المتأنقات المتعطرات اللاتي يفِدْن لزيارة زوجه وان كانت جارات الحي القديم ما زلن يأتين لرؤية ما لم تقع عليه عيونهن من قبل ، مما كان يثير فيه احاسيس متناقضة: إحساس الزهو بأن الدنيا قداقبلت عليه هومن دون ازواجهن، واحساس الاشمئزاز من ان يكشفن بدخولهن وخروجهن لسكان عمارته الوجهاء عن ضعة ماضيه . وكان يرى ان زوجه هي المسئول عن هذا اللون المريب من الزيارات . كذلك كان هناك زملاء الامس في عمله وقد اصبحوا اليوم مرؤوسيه : انهم يلاحظون في اشفاق وتهيب ان عبد الغني مسعود قد اصبح يختلف عنهم ، انه ما يزال يبتسم لهم احياناً ولكنها اقرب الى ابتسامة المتفضل منها الى ابتسامة الزميل. وكأنما كان عبد الغني مسعود يخشى ان يحول ماضيه بينه وبين اجادة دوره في الرئاسة، فهو يحاول ان يمثل دوره بطريقة قد تصل فيها المبالغة الى حد مضحك،ومع ذلك فقد كان احياناً ينادي زميله القديم عبدالباسط ليسأله عن ثمن الاسمنت او البلاط او ليكلفه بأن يتفق له مع احد المقاولين . انها احاديث فيها طابع الصداقة ولكنها تشير من ناحية اخرى الى اهتمامات عبد الغني مسعود الجديدة والتي يريد ان يظهرها لزميله القديم .

واعلنت الحكومة ذات يوم انها قررت تخفيض ايجارات السكن بنسبة ٢٠ ٪ فرؤي عبد الغني في ذلك اليوم ينتقد الحكومة انتقاداً شديداً امام مرؤوسيه ، حتى فزعوا ان يصيبه مكروه ؛ فقد كان يتهم الحكومة بأنها تلجأ الى تلك الوسائل الرخيصة من رشوة الناس لتضمن تأييدهم . ولم يذكر ابداً ان ايراده سينقص خمسين جنيهاً تماماً وان كان سامعوه قد فطنوا الى شيء من هذا القبيل. بل لقد قال لهم في انفعال : الا تدرك الحكومة ان « اصحاب الاملاك امثالنا » يتأثرون بالغلاء كما يتأثر به باقي الخلق ، فلماذا تتعقبنا دون سوانا ؟ وكان يجد من مرؤوسيه اذاناً صاغية لكل ما يقول ، وموافقةً تامة لكل ما يعرض من امور ، بل وتحمساً في بعض الاحايين . وقد نسي انهم كانوا يفعلون ذلك دائماً امام رؤسائهم السابقين اشفاقاً لا اقتناعاً ، وكان لا يشذ الآن منهم الا عبد الباسط الذي كان يعارضه احياناً لكي يمحو عبثاً ذلك الفارق الجديد الذي ينبث في اصرار بينهما . لكن عبد الباسط ما لبث ان عدل عن تلك المعارضة لأنه وجد ان عبد الغني لا يُصغي ابداً الى اعتراضاته او لا يفهمها ، فهو يستمر في حديثه، وليس على عبد الباسط الا ان يأخذ دور المستمع والموافق فقط .

وذهب عبد الغني مسعود الى شاطيء البحر صيفاً بعد صيف. واقترب ولدان من اولاده الثلاثة من التعليم الثانوي ، بينما اقتربت احدى الفتاتين من ابواب الجامعة. وهنا رأى عبد الغني ان تكتفي ابنتاه معاً بما تلقتناه من تعليم ، وشجعته على ذلك

زوجه التي كانت تلاحظ تودد شاب من سكان العمارة المرموقين الى ابنتها وكثرة تردده عليهم بمناسبة وبغير مناسبة . واعلن في المقهى رأيه في مسألة تعليم الفتاة تعليماً جامعياً قائلاً ان الفقراء هم الذين يلجأون اليه لكي يحملوا فتياتهم على العمل الخارجي لأنهن قد لا يجدن الزوج المرموق او الحياة الهينة اليسيرة . وكان يعتقد - فيما بينه وبين نفسه - ان لابنتيه من الجمال والمال ما يغنيهما عن كل تعليم وما يضمن لهما مستقبلاً موفقاً . ولهذا اعلن رأيه مرة اخرى قائلاً ان الفتاة اذا بلغت سن الزواج - وهو يبدأ من السابعة عشرة في رأيه - فعليها ان تتجنب الخروج من منزلها لئلا تقتحمها اعين الشباب وتقع فريسة لهم .

وذات يوم لاحظ ان ابنه احمد قد جاءه باكياً اثر عودته من المدرسة، فلما سأله عن سبب بكائه اخبره بأن عثمان ابن بواب عمارتهم قد تفوق اليوم عليه في مباريات المدرسة الرياضية . وسُمع عبدالغني مسعود في اليوم التالي وهو يُبدي رأيه في التعليم المجاني وكيف انه سوّى بين اولاد « امثالنا اصحاب الاملاك واولاد البوابين » ومضى يسأل مرؤوسيه عن مدرسة خاصة لا يدخلها الا الخاصة .

ولقد صدق حدس الأم حين ارسل الشاب المرموق رسله يريد ان يخطب ابنة عبد الغني مسعود الكبرى ، وكانت الأم مرحبة به لما ينتظره من مستقبل عظيم ، كما كانت تدرك ان ابنتها تميل الى هذا الشاب ، وتود لو اتخذته لها زوجاً ، لا سيما بعد ان صُرفت عن التعليم ، فأصبح الزواج هو شاغلها الوحيد. لكن والدها كان له في المسألة رأي آخر ، فقد رأى ان يستفسر الرسل اولاً عما يملك هذا الشاب ، وعما اذا كان له ايراد غير مرتبه يستطيع ان يلجأ اليه وقت الحاجة . ولقد انقطع الشاب بعد ذلك ولم يعد احد يتحدث في الموضوع ، ربما لأن الشاب لم يكن يملك شبابه وعلمه ووظيفته ، وربما لأنه غضب من مساومة بهذا اللون في موضوع زواجه . وقد سبّب عدول الشاب عن رغبته شجاراً عنيفاً بين عبد الغني وزوجه مما حمله على ان يعيد النظر في مشروع قديم راوده منذ اكثر من خمس سنوات .

وبدا له اخيراً ان ينفذ المشروع ، وقد أغرته على ذلك فتاة اسمها سامية ، وفدت حديثاً على الكلية التي يعمل بها موظفاً ، وقد فتحت امامه ابواب الأمل بما صرحت به ذات مرة لمجلة الكلية التي تسأل الطالبات المستجدات عن رأيهن في مسألة الزواج . فأجابت سامية بأنها فتاة واقعية لانهما المسائل العاطفية ، ولما كان المال هو الذي يحسم الأمور في مجتمعنا ، فهي لن ترضى إلا بزوج غني . فلما قيل لها بان هذا الزوج الغني قد يكون كبير السن اجابت بأن العمر لا يهمها كثيراً ما دام شكله مقبولاً وجيبه عامراً . وهكذا قرّر ان يحاول محاولته مع سامية تلك وان يقنعها بالعدول عن اتمام دراستها ، فزواج الفتاة هو مستقبلها في النهاية على اية حال. فبحث عنها حتى عرفها، وأوجد المناسبة التي استطاع ان يحدثها فيها فاستلطفها كثيراً . وكاد يهم بأن يفاتحها بما اعتزم عليه من امر ، يبحث عن الفرصة المواتية، لولا ان حدث ما لم يكن في الحسبان .

فقد تغيب ذات يوم عبد الغني مسعود عن عمله ، وعندما قرأ مرؤوسوه الصحف ادركوا السبب وإن فغروا افواههم. فقد نعت الصحف هذه المرة عبد الغني مسعود نفسه . مات فجأة كما مات عمه وكما مات ابوه من قبل . قد يكون الامر وراثة ، وقد يكون مجرد صدفة . شرب القهوة عصراً ، وارتدى بذلته ينوي الخروج لمقابلة بعض رجال الاعمال (ويبدو انه كان ينوي شراء عدد من الاسهم في شركة ما) لكنه ما لبث ان احس بوخز شديد ناحية القلب ، ولم تفكر زوجه في احضار طبيب - رغم انها لم تعرف شيئاً عما انتواه بشأنها - فلم ترَ في الامر كبير خطر ، ولاحظت بعد نصف ساعة ان عضلاته قد استرخت وظنت انها نوبة ذهبت ، لكنها حين اقتربت منه ادركت ان روحه هي التي ذهبت ، فولولت لتجمع الناس . وما انتشر الخبر في الصحف حتى اقبل اصدقاؤه ومرؤوسوه وجيرانه وسكان عمارته وبوابها وابن بوابها ليشيعوه .

وفي المكتب - حيث كان يعمل المرحوم عبدالغني مسعود - لا يزال زملاؤه اومرؤوسوه يتندرون قائلين بأن زميلهم - او رئيسهم - الراحل ما يزال يطالب في العالم الآخر بعدم ايجار المساكن هناك - والا يتعلم ابن صاحب عمارة مع ابن بوابها ، والا تتعلم الفتيات تعليماً جامعياً ، وانه ما يزال يسأل عن ثمن جوال الاسمنت ومتر البلاط .

القاهرة **يوسف الشاروني**

اعترافات اندريه جيد

« وما بقي الآن فهو عندك »

بقلم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد

مشكلة الصراحة او التعبير الصادق في الانتاج الفني مشكلة قديمة وحديثة معاً ، وستظل كذلك ما بقي للمجتمع البشري وعي اخلاقي تقليدي مسيطر . فالمجتمع هو الرقيب الأول على النشر الفني الذي يشمل النشر الأدبي وهو ما يعنينا في هذا المقال . المجتمع هو الذي يضع القيود الحاظرة على الأديب أن يكشف عما يحس به حقاً في قرارة نفسه ، وما يؤمن به . وهو الذي يضع القيود الحاظرة على الاديب ان ينشر للناس حقيقة نفسه ، وأخلاقه ، وسلوكه الخفي الذي لا يعرفه إلا هو او اقرب الناس اليه . وسيظل الادب – والفن كذلك وهو اشمل من الادب – في نظر الباحث الناقد زيفاً سطحياً ناقصاً ما ظل الادب في حدود الدائرة الاخلاقية والتقليدية التي رسمها له المجتمع فلا يتعداها . أما هذه الدائرة فتصغر وتكبر ، او تقوى وتضعف من مجتمع لمجتمع ، ومن عصر لعصر . وما دام الاديب ينشر ما يرتضيه المجتمع فهو إذاً يخفي عن هذا المجتمع نفسه نواحي بشرية واقعية يعرفها الناس ويهمسون بها في الخفاء ، ولكنهم يخشون إعلانها . ولتبسيط هذه القضية نقول : ان نفس الاديب الاجتماعية المثالية Super ego تحظر على نفس الاديب الفطرية ego ان تكشف للمجتمع عن حقيقتها . والصراع دائم بين النفسين ، وأيها انتصرت هزمت الاخرى . ويعتبر المجتمع ثائرين في ميدان الادب والفن اولئك الذين يخرجون على مقاييسه الاخلاقية التقليدية . والمجتمع في هذه الحال يحاسبهم ويحاكمهم ، فإن كانوا ممن يدخلون تحت طائلة القانون طبّق عليهم القانون ، وإن لم يستطع ان يطبق عليهم القانون وصمهم بالشذوذ الاجتماعي .

ولو تتبعنا ما كتبه الافراد عن سير حيواتهم لوجدنا بها نقصاً كبيراً هو خلوها عادة من النواحي الشخصية التي تتصل بعلاقاتهم الجنسية مثلاً ، او آرائهم الدينية والسياسية الخطيرة . وما ينشر من اليوميات عن حياة اصحابها يقتطع منه عادة كثير من الوقائع التي قد تثير نقد المجتمع او غضبه . والناقد الادبي يدرك تماما ان ما قطع من المذكرات او اليوميات جزء حيوي لا غنى عنه إن اردنا صورة صحيحة لما يجري في المجتمع .

والادب العربي فقير كل الفقر في هذه الناحية ، ناحية التعبير الصادق الصريح ، لأسباب قد نعود الى درسها ، والقليل من الكتّاب لديهم هذه الصراحة الادبية ، نذكر منهم المازني وطه حسين وتوفيق الحكيم . وهؤلاء لم ينشروا من الأدب الشخصي الصريح إلا القليل . ويظهر ان الادب الجاهلي كان اقرب الى الصراحة الفطرية من أدب أي عصر آخر . ألم يصل الينا قول الشاعر :

تقول وقد مال الغبيط بنا معا
عقرت بعيري ، يا امرأ القيس ، فانزلِ
فقلت لها سيري وارخي زمامه
ولا تبعديني من جناك المعلل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع
فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من حولها انصرفت له
بشق وتحتي شقها لم يحول ؟

ويعد مؤرخو الآداب الاوروبية « اعترافات روسو » اول كتاب نشر يضم اخباراً صريحة ، ووقائع صادقة ، من حياة المؤلف نفسه دون إخفاء او مواراة . ولقد احدث نشر هذه الاعترافات هزة قوية في الأوساط الأدبية في ذلك الوقت ، ولازالت بعض الهيئات التعليمية تمنع النشء من قراءته . وكان روسو الذي وضع الاساس للتربية الفردية التلقائية الحرة هو الذي ضرب المثل الاول للأدباء في التعبير التلقائي الصريح . وكأنما احس بأن اعترافاته ستثير سخط المجتمع عليه فقال في مطلعها : « لقد نويت ان اقوم بمشروع لم يسبقني اليه سابق [1] ، مشروع متى تم لن يقوم بمحاكاته احد . ذلك هو ان اعرض على بني جنسي صورة صادقة واقعية لانسان هو انا » . ولكن تكهن روسو لم يتحقق ، فقد حاكاه في هذا النهج الصريح في

(١) نعم سبقه الى نشر سير الحياة والاعترافات كاتبان هما سنت اوجستين في اعترافاته ، وسنتا تريزا في كتاب حياتها . ولكن هذين الكتابين لم يؤلفا بقصد اعلان الحياة الشخصية السرية لاصحابها ، بل ليكونا مثلاً دينياً صالحاً للقراء ، وليعرضا للناس الحياة الدينية التي سعد بها المؤلفان ، فهما اذاً ليسا كتابي ادب وانما هما كتابا دعاية دينية .

التعبير كثير من الكتاب الاوروبيين امثال جوته وتولستوي ورسكن وجورج مور وبروست واندريه جيد .

وعنوان هذا المقال « وما بقي الآن فهو عندك » (Et Nunc Manet In Te) هو عنوان آخر كتاب نشره اندريه جيد يتضمن اعترافات صريحة تتصل بحياته الزوجية وشذوذه الجنسي، مما لم ينشر قبل في يومياته ، ومما لم يرد نشره في حياة زوجته التي ماتت سنة ١٩٣٨ وقد اقتبس أندرية جيد هذا العنوان من بيت شعر يعزى لڤرجيل هو :

poenaque respectus et nunc manet Orpheos in te

كانت مادلين روندو بنت عمته ، وكانت تكبره بسنتين . وقد امضيا ايام طفولتهما معاً يلعبان ويمرحان ، شأن الاطفال ، في ضيعة والدها . ولكن حادثاً محزناً كان نقطة التحول في حياتها . فلقد اكتشفت وهي في سن الرابعة عشرة ان امها كانت تخون اباها. وقد عرف سكان الضيعة هذا الامر ولاكته ألسنتهم . وكأنما أرادت الفتاة مادلين ان تنزوي عن العالم، فلا تواجه العار الذي اكتسبته امها ، فانطوت على نفسها ، وفرت من كل المجتمعات وانصرفت عن كل الناس إلا ابن عمتها أندريه، الذي زادت علاقتها به ، ووقفت اسرارها وخلواتها عليه . وقد احس أندريه في ذلك الوقت بميل مادلين اليه فأغرم بها إغرام مواساة وعطف ، وإعجاب بعقلها وخلقها . وقد نما هذا الاعجاب بمرور السنين فصار حباً، حباً لا لمادلين نفسها ، ولكن لرجاحة عقلها واتزانها ووداعة خلقها ، ولم يكن حباً لجسمها أو جاذبيتها الجنسية . وإذاً فقد كانت مادلين ، وهي أكبر من ابن عمتها أندريه ، مثلاً أعلى له في العقل والخلق ، وكان تعلقه بها لهذه الخصائص . فلما ماتت امه في سنة ١٨٩٥ ، وكانت سنه ستاً وعشرين سنة ، شعر بفراغ كبير في حياته ، وبحاجة الى المرأة التي تحل محل امه ، المرأة التي يجد لديها الصدر الحنون ، والتي تعنى بحاجاته المنزلية ، والتي توفر له من وسائل الراحة والعطف ما كان يجده عند امه . لقد نظر حوله فلم يجد غير مادلين تستطيع ان تحل محل الأم . وكما يقول علماء النفس إن الرجل الذي كان ينافس اباه في حب امه اثناء طفولته ينقل هذا الحب الى زوجه عند الرجولة ، ويتوقع منها ما كان يتوقع من أمه في طفولته . وهكذا وجد أندريه جيد في مادلين بديل أمه أو ما يسميه علماء النفس mother substitute عندما تزوجها في العام نفسه الذي ماتت فيه الأم .

كان اندريه جيد قد انحرف في صلاته الجنسية ، عند سن المراهقة . ومع انه صرح بهذا في بعض مؤلفاته وفي يومياته ، كما في « كريدون » ، وحاول ان يبرر هذا السلوك الشاذ بل ويدعو اليه باعتباره سلوكاً طبيعياً في حياة الانسان، نجده في مؤلفه الأخير هذا يعيد الحديث ويصرح بانه انغمس في هذا السلوك انغماساً مسرفاً حينما كان في احدى رحلاته بجنوبي تونس سنة ١٨٩٣ . ولم يكن اندريه جيد لوطياً فقط. بل كان كذلك مغرماً بالنساء . وهو يقول معترفاً : إنه أقدم على زواج مادلين وهو عارف بشذوذه وبإغرامه الجنسي المتشعب النواحي ، ولكنه كان يرجو ان يمنح زوجه مادلين قلبه وجسمه معاً. فهل نجح في هذا ؟ كلا لم ينجح ، لانه يعترف بان حبه لمادلين لم يكن حباً جنسياً جسمانيا ، ولم يشعر بجاذبية انوثتها له منذ اللحظة الاولى من زواجهما ، ولم يقع بينهما ما يقع بين الرجل والمرأة، وقد ادركت مادلين هذا كله، ولم تحتج او تثر.



اندره جيد

بل يذهب أندريه جيد الى ابعد من هذا فيصرح بانه حينما كان في روما يمضي جزءاً من «شهر العسل» مع مادلين كان يتركها وحدها تتنزه وتتفرج ، ويذهب هو يتصيد الارتستات من الايطاليات ويأخذهن الى الفندق بحجة تصويرهن عاريات بآلة التصوير الشمسي ، وهو فن كان به مغرما . ثم كان يُري زوجه تلك الصور العارية وما كانت تحتج او تثور . لم تكن زوجه جاهلة سلوكه مع هؤلاء الفتيات او عمياء عنه ، فلقد حدثها به صاحب الفندق — كما يقول أندريه جيد نفسه — ومع ذلك لم تثر . لقد كانت مادلين تحب أندريه بقدر ما كان يحبها هو ولكن حباً روحياً او عقلياً لا دخل للجسم فيه. كان أندريه يشبع شهواته الشاذة والطبيعية بصور مختلفة ، أما مادلين فقد بقيت على وفائها لزوجها تقوم على حاجاته قيام الخادم المخلص الامين ، وانصرفت — لتعوض عن هذا الحرمان

الجنسي – الى ناحية روحية في الحياة هي الناحية الدينية ، وناحية البر بالمعوزين في الضيعة التي ورثتها عن ابيها ، ونشأت فيها مع أندريه ، ضيعة كوفيرفيل على ساحل نورماندي .

ويعترف أندريه جيد في كتابه هذا بانه بينما كان في القطار بشمال إفريقيا – أثناء « شهر العسل » – ومعه مادلين كان مسافراً معه في العربة نفسها ثلاثة صبيان فرنسيين أخذ أندريه يغازلهم ، وكانت مادلين تلاحظ كل هذا خلسة متجاهلة ، ولم تبد اعتراضاً او نقداً – كما يقول هو – حتى إذا انصرف الصبيان ، قالت له زوجه في نغمة مؤنبة « لقد كنت في سلوكك الشائن مع الصبيان كالمجرم او المجنون » .

لقد طرحت مادلين العلاقات الزوجية الجنسية جانباً ، ولجأت إلى الحيلة الصامتة ، والعمل في المنزل والضيعة والكنيسة . وكأنها وجدت في كل هذا تعويضاً عما حرمته في حياتها الزوجية . وليس عجيباً ان لم تحاول مادلين خيانة زوجها – كما فعل هو علناً – فقد كانت الصدمة القاسية التي تلقتها في باكورة شبابها ، حين اكتشفت خيانة أمها ، وقد غمرتها بموجة من الحزن والعار جعلتها تنظر إلى هذه الخيانة الزوجية تصدر من المرأة على انها جريمة اخلاقية كبرى .

إن الدور الذي لعبته مادلين في حياة اندريه جيد ، قبل الزواج وبعده ، يعترف به هو حين يقول « لقد كانت ملهمتي في كل ما اكتب ، ولقد كانت تمثلها دائماً إحدى الشخصيات في رواياتي » . وليس من شك في ان القارىء لقصة « اللا أخلاقي » التي نشرت سنة ١٩٠٢ يدرك عند انتهائه من القصة أن « اليسا » تلك الزوجة التي انصرفت عن الحياة الزوجية ، وعن ابن عمتها وزوجها ، إلى العبادة وخدمة الله ما هي إلا شخصية مادلين نفسها .

لقد ضم كتاب « وما بقى الآن فهو عندك » اعترافات اندريه جيد بأخطائه الزوجية ، وسجل فيه اعترافه بالاثم الذي ارتكبه نحو الملاك الذي وهبه القلب والروح والجسم ، فلم يقدر هذه الهبة وانكرها بأعماله الآثمة اثناء حياة هذا الملاك . انه يقول هذا وينشره بعد ان ماتت زوجه . ذلك لأنه نشر هذا الكتاب في سنة ١٩٤٧ ، سنة نيله جائزة نوبل . ومن الغريب انه لم يطبع من هذا الكتاب ، في هذه الطبعة ، إلا ثلاث عشرة نسخة وزعها على الخاصة من اصدقائه ، كأنما اراد ان يتأكد قبل موته من ان خطاياه قد اعلنت وانه باعترافاته هذه قد يجد راحة الضمير ، او يتخذ بذلك وسيلة للتكفير عن سيئاته . ولكن اية فائدة حين يندم المرء ولات ساعة مندم . وكأن اندريه جيد اراد الا تجزم بأن كل اخطائه قد اعترف بها في هذا الكتاب ، واراد ان يقول لزوجه ، حين اختار عنوان الكتاب . هذه اعترافاتي « وما بقى الآن (من السر) فهو عندك » .

جامعة مانشستر **عبدالعزيز عبدالمجيد**

لاجئة في النظارة

الى تلك المشردة الفلسطينية التي باتت في سجن النظارة بدمشق.. وراء جدار الشاعر السجين.. في احدى ليالي شباط ١٩٥٤

... وشق سكوني نحيب مرير .. تقطّعه شهقة عاريه !...
وألقيتُ سمعي.. وراء الجدار.. وعلّقتُ بالصمت انفاسيه..
وقطّبت وجهي ببـابي الحديد .. فتابع نظرته القـاسيه !
هنا .. في دجى السجن .. لا رقة تُحس ، ولا غلظة جافيه!
تساوى المشاعرُ.. في « كتلة » من الطين.. رائحة، غاديه..

★

وألقيتُ سمعي.. وظل النحيبُ.. وراء جداري يشق الدجى!
«أقبـّل رجلكَ.. دعني هناكَ.. أريد «بعرضك» ان اخرجا»!
«خذوني.. خذوني.. لا استطيع..» وبُح على شفتيها الرجا..
«خذوني!...» وذابت بقايا الحروف.. على شهقة لم تجد مفرجا!
وأسكت إعوالها.. «لطمة» تلاشت مع الباب.. إذ أرتجا!

★

وحوّلت طرفي.. أحس الجليد.. تزحلق في جسدي ينبضُ!
وكان الدجى.. قد رمى نصفه على مقلتي.. وهي لا تغمضُ
ولملمتُ فوق يدي «معطفي» وفي خاطري عالمٌ يومضُ..
ولاحت جماجم قومي «بيافا».. وفي «القدس» عن وجهنا تعرضُ
وتبصق جائعةً في الطريق.. وجوعان يهوي.. فما ينهضُ

★

وابصرتها.. من وراء الدخان.. وانقاض منزلها الداثر..
تخطّى «القذائف» مجنونةً على ومضة «الامل» الغائر..
وتترك اسرتها في الركام.. تباغتُ «بالقدر» الفاجر..
وتُلقي بعشرين.. من عمرها لظلمة درب.. بلا آخر..
لكل يدٍ لوّحت بالرغيف.. بمأوى.. بأي جدار عابر!!..

★

ألوفٌ من «الخِرَق» الباليات.. تبعثر في الارض، او تحشدُ!
ألوف.. يسمونها «اللاجئين».. على كل منعطف.. ترقد
ألوفٌ.. سننضم يوماً انا، وأنت اليهم.. أتستبعدُ؟!..
وأختيَ.. من ضامني انها على الدرب - شوهاء - لا تقعد؟!
وأختك.. هل من حمىً للذمار.. وانت وجيلك.. مستعبد؟!

★

أيهدأ في عربيٍّ.. دمٌ وفي أرضه: طيف «مستعمر»؟!
أينعم في كوخه هاجع وفي صدره.. نصلة الخنجر؟!
أيطربني في الربى صادحٌ بأشلاء قوميَ.. لم يشعر؟!
أتخفق في قلمي لفظةٌ بهمي، وهمك.. لم تزخر؟!
أتهتز روحي.. لأنشودة إذا هي بالثأر.. لم تزأر؟!

★

ألوفٌ.. وهذا حديد السجون.. يصك امامي على واحده!..
لقد صمتت بعد مر الشهيق.. وها هي.. ساكنة خامده!..
لقد ابصرت حولها «ملجأً» يلملم انفاسها الشارده..
يقيها.. رياح الشتاء الرهيب.. يسكن اوصالها الراعده..
ألا إن هذا «الحديد» الغليظ، لأحلى من الزعزع البارده..

★

وأومأت من ثقب بابي الصغير.. الى «حارسي».. بعد حين غبر!
«وهذي «الزميلة».. ماخطبها؟..» وحرك حاجبه.. بالخبر..
وادركت. يا لصغار الحياة. إذا ألقيت تحت «نعل» القدر!!
أتبحث عن سيرةٍ عفة؟.. أتخشى على خلق قد «عثر»؟..
وأين؟.. أفي جسدٍ خائرٍ من الجوع؟.. في رمق يعتصر؟

★

أتجرم عشرون.. رف الصبا عليها.. مع الفاقة القاتله؟..
ووجه.. تمرد فيه الشباب.. ولم يخل من فتنة ذابله..
وأنثى.. رأت ـ عدها ما تشاء ـ رأت نفسها «عشبة» حائله..
رأت نفسها.. «كتلة» في الطريق.. تمد اليك يداً سائله...
أتجرم إن عثرت «بالكمال».. و«بالنخبة»، الصفوة، الكامله؟

★

ألا قهقهي.. ما يشاء الخنا ومري بإثمك فوق الندم!..
وصبي على «الفاضلين» الدمار.. والقي على «الفاضلات» الحمم!..
على بؤسك ارتفع «المجرمون».. على عارك اتشحوا «بالقمم»!
ألا قهقهي.. واسخري بالحياة.. برحمتنا، بالأسى، بالألم..
فما كان باري الوجود العظيم.. لينقم من «عدم في عدم»!..

★

ألا قهقهي.. لا ألوم الحياء.. إذا ازورَّ عن وجهك الشاحب..
عفافك.. من وطني قطعةٌ تمزّق كلاً.. يد «الغاصب»!
أريني أميناً.. على حرمةٍ وأشلاؤنا نُهبة الناهب!..
وأطراف أرضي مبتورةٌ، وثارات قومي.. بلا طالب..
متى يستفيق التراب الخضيب.. فيفتح شدقيه «للخاضب»؟!

★

ألا قهقهي.. بعد سيل النحيب، وعودي الى الدمع، بعد المرحْ!
فما أنت إلا جحيم الشقاء.. على الارض، ارض الجدود.. انسفح!
و«مأساتنا».. كلما عصّبت تصدّع جرح بها، وانفتح..
مصير «الملايين» من امتي على الدرب «يا اخته» مُطرح
لنا عودة، ولتنق دارنا.. أبى البغيُ، في دارنا، أم سمح!

دمشق — سجن النظارة **سليمان العيسى**

من ديوان: «أعاصير.. في السلاسل» المعد للطبع



الروح والقوة

بقلم نقولا بردياييف

نقلها الى العربية عمر الفرا

هل يؤمن الناس بقوة الروح ؟ يا له من سؤال محـــير ، وخاصة في ايامنا هذه التي تسودها شريعة القوة ! يجب علينا ان نعترف بالحقيقة : فالكثرة الغالبـــة من الناس ، ماديون . ليسوا ماديين في نظرياتهم فحسب ، بـل في حياتهم ايضاً . إنهم لا يؤمنون بغير القوة المـادية ، والعسكرية ، والاقتصادية ، بقوة السلاح وقوة المال . واولئك الذين يؤمنون اشد الايمان بقوة روحية ينظر اليهم الناس على انهم اغبياء ، ويسخرون منهم . وإن المرء ليخطىء إن حنق على الماركسيين لانكارهم حقيقة الروح الأصيلة وإقرارهم بأولوية المـــادة والاقتصاد كحقائق اولية . فليست الماركسية هي التي ابتدعت سلطان الاقتصاد على الحياة الانسانية ، إنها اكتشفتها في الحياة نفسها. وإنه لتعبير تقليدي خاطىء ان يضع الناس الروح مقابل القوة. فمن الخطأ إيجاد تقابل كهذا، ومن الخطأ القول: « انتم في الحياة انصار اولوية المادة ، ونحن انصار اولوية الروح » . فمفهـوم القوة متعدد الجوانب . علماء النفس يفسرونه بالجهـــد العضلي المصحوب بالارادة . وفلسفـــة إرادة القوة هي صورة من ميتافيزيك طبيعي . إنها قائمة على وجهـــة نظر خاطئة : هي استقلال المادة ، وخضوعها لقانونهـا الاوحد ، وفلسفة الحياة تعتبر القوة الحيوية معيار القيم الأسمى، وتفرق بين الخير والشر بالحد الحيوي الأقصى. وهي ترى في الروح حادثة ملحقة بالحياة، ترى في الاسمى حادثة ملحقـة بالادنى . ولكن الذي يستدعي اهتمامي حالياً اكثر مما سواه ، هو ان تنقل الفكرة الطبيعيـة البيولوجية للقوة الى نطاق الحياة الاجتماعية . فنتيجة ذلك هي تمجيد القوة والرجل القوي ، وتبرير إيقاع الضغط على الضعفاء ، واعتبار القوة مصدراً وحيداً للحق والحقيقة . الرجل القوي هو وحده الذي يملـك الحق لنفسه . وله مطلق الحق بإكراه الآخرين على إرادة القوة التي هي إرادته . لقد اتضح ذلك في عصرنا هذا كل الاتضاح . كان الايمان بهذه القوة الجـائرة فيما مضى مقنّعاً ، كانت افعال دنيا تُلبَس لباس الروح . ولطالما لجأت الكنيسة الى قوة الدولة ، بممارسة نفوذها بتأثير اسلحـة مادية ، وهي التي تدرك انها بنيان روحي . وتعقـد المشكلة ناشىء عن انه لا توجد فحسب قوة مادية ، بـل قوة روحيـة ايضـاً . كان المسيح يتكلم بسلطان ، اي انه كان يتكلم بقوة . تلك هي صورة من قوة اخرى غير التي يقدسها عالمنا . ألا نقول : قوة الروح ، قوة الايمان ، قوة التفكير ، قوة الحب ، قوة الابداع الفني ، قوة التضحية ، قوة الوثبة الخلاقة ؟ ونحن نتحدث عن قوة الحقيقة ، عن قوة الحرية ، عن قوة المعجزة التي تطيح بقوانين الطبيعة . الايمان قادر على ان يزحزح الجبال . هذه القوة ليست في متناول الدكتاتوريين الطغاة ! ذلـك كله يبين ان المقـابلة بين القوة والروح ، بين الحقيقـة وبين القوة ، إنما هو امر تقليـــدي متعارف عليه .

وشريعة القوة في الحياة الاجتماعيـــة متصلة اتصالاً وثيقاً بالاهمية التي تعلق خطأ على السياسة . ان مطالبها متزايدة وإنها لجماعية ابداً . القوة في الحياة الاجتماعية هي السلطة، وهذه تملك اسلحة للضغط والاكراه رهيبة . تمجيد القوة هو تمجيد السلطة الجائرة الباغية . المقابلة الصحيحة هي المقابلة بين القوة وبـــين العنف . وعلاقات الانسان مع غيره هي التي تحدد معنى العنف. والقوة بالمعنى العصري المقيت هي عنف يقع عـــلى الآخرين . العنف موقف تجاه الانسان يعتبره شيئاً من الاشيـاء لا كائناً بشرياً . العنف الذي تحققه القوة فتـــال ، اما القوة الروحية فأمر يسمو متجلياً .

وتعقد قضيـة العنف ناشىء عن انـه لا يوجد فحسب عنف ملموس بصورة مادية ، بـل عنف غير ملموس ايضاً . الضغط الملموس ، الجسدي ، هو الذي يثير السخط على الاخص: يعذب رجالاً ، ويرمي بهم في غياهب السجون ، ويحرمون حرية الحركة ، وينكل بهم تنكيلاً وحشياً ، ويقتلون غيلة . إلا ان العنف غـير الملموس ، العنف النفساني ، يلعب دوراً اخطر . سلاح الدكتاتوريين الطغاة هو « الديماغوجي » : الضغط النفسي على الجماهير ، التنويم بالجملة ، الرشوة والافساد، الصحافة التي تجد نفسها في قبضة السلطة . إنهم لا يعتبرون الانسان كائناً حراً ، روحياً ، يجب مد يد المعونة له كي يصبح سيد نفسه ، وإنمـــا يعتبرونه مخلوقاً قابلاً للترويض ، للقولبة . وعـلى المجتمع الذي صبته الدولة في القالب الذي تريد ، ان يروض الفرد، وأن يصبه في قالب يساير اهواءها عن طريق ضغط نفسي منظم مدروس . هذا الترويض يتم في ايامنا بمساعي الحزب الواحد الذي ينزع

الى الاستيلاء على السلطة والحكم . انه يؤدي الى انكار حقوق الانسان ، وحرية الضمير والتفكير . والاستقلال الروحي . الانسان الذي يزج به في السجن وينفذ به الاعدام ، هذا الانسان يستطيع ان يبقى ، ذهنياً ، باطنياً ، كائناً حراً مستقلا ، بالرغم من تعرضه لعنف مادي . الشهيد هو كائن حر ، اما الرجل الذي ارتضى الترويض وقولبة شخصيته عن طريق الضغط النفسي ، فأنه يصبح عبداً مسترقاً . العنف المادي لا يحتاج الى موافقة ابداً ومن الممكن ان يترك الحرية الباطنية سالمة . إذا حكم الطغيان عليّ بأن أعدم رمياً بالرصاص ، فلن اضطر الى التخلي عن حرية تفكيري . ان الطاغية الذي يلقن شريعة القوة ليريد قبل كل شيء ان يوقع على الانفس ضغطاً مادياً ، وما العنف المادي سوى اداة هذا الضغط النفسي وسلاحه . هذا هو جوهر الجماعية المعاصرة . إنها تريد التسلط والاستيلاء على النفوس ، وترويضها . إنها تطلب من المرء ان يتنكر للحرية حتى تمنحه الخبز بمقابل هذا التنكر . هذه هي على وجه التدقيق محاولة «المحقق الاكبر» (الاخوة كرامازوف-دوستويفسكي) ، إحدى محاولات الشيطان التي حطمها المسيح . انهم ليقابلون القوة بالحق ، مع ان مقابلة كهذه لا تصح من الوجهة المنطقية . ربما كانت القوة امراً غير مشروع ، وربما كانت بغياً وعدوانا على حقوق الانسان ، ولكن الحق يستطيع ان يكون قوة . فعلام تقوم قوة الحق ، امام قوة اللامشروعية والعنف ؟ انها تقوم بكليتها على وجدان البشر ، على عقيدة الناس والشعوب ، على افضلية الضمير وتفوقه . إلا ان الدكتاتورية اللاشرعية التي تؤله القوة ، لا يمكن ان تعتمد الى قسوة القوة المادية فحسب . انها تفترض مسبقاً وجود ضمير لدى الناس ، وعقائد عند الشعوب . لقد اقترفت النازية مجازر دموية ، ولكنها استندت الى عقيدة ، وإلا لكانت مستحيلة . القوة الروحية تحتفظ بسموها على القوة المادية ، حتى في حالة التنكر لحقوق الفكر . قد يجعل الضمير من الحق قوة في بعض الحالات ، قوة ذات تأثير معنوي ، لا عنفاً نفسياً او مادياً . ان الحق يفترض مسبقاً تطبيق القوة كمؤيد ، ولكن لا يستطيع اي نظام حقوقي ان يعتمد في بقائه على استعمال القوة وحدها . ولمعتقدات الناس والشعوب المختلفة اكبر الاثر على بنيان المجتمع البشري وعلى علاقات القوة بالحقيقة ، والقوة بالحق . لا أقصد بالمعتقدات معتقدات المسيحية الوضعية فحسب ، بأية صورة ظهرت ، ولا معتقدات الاديان التاريخية الاخرى . فالنازية والشيوعية ايضا هما عقيدتان دينيتان بمعنى خاص وتفترضان بنياناً خاصا للضمير . بل ان الكفر الملحد هو عقيدة دينية بالمعنى السلبي . ومن الممكن ان تستحيل شريعة القوة الى شرعة دينية . بل ان امكانية التعبير عن القوة في الاتجاه الشرير ، اعني التعبير عن القوة التي تنكر اولوية الحقيقة والحق وحرية الانسان ، هذه الامكانية تمثل نزعة معينة في الضمير ، وانعدام العقائد الوضعية الايجابية ، ووجود اشباه عقائد . التعبير عن القوة الشريرة هو ابداً جور وطغيان على حرية الآخرين . غير ان الذين يجورون ويطغون لا يحرمون على انفسهم اية حرية . ان الدكتاتوريين يبيحون لأنفسهم ويبيحون لأتباعهم كل حرية . من ذلك يتضح ان الحب الحقيقي والاحترام الحقيقي للحرية يقتضي حب الآخرين واحترام حريتهم .

٢

ثمة علاقات للفكر بالقوة ، والقوة بالحرية ، وبالحق ، وهي علاقات معقدة جداً .

فما هي علاقة القوة بالقيمة ؟ يمكن للقيمة ان تكون قوة ولكن هل تكون القوة قيمة في ذاتها ، كما تؤكد نظرية القوة؟ لا يمكن ان تعتبر القوة ولا يجوز ان تعتبر قيمة . فقيمة القوة هي قيمة وسيلة مرتبطة بهدف ما . والأمر يتوقف على معرفة القوة التي يتحدثون عنها . فعندما نتحدث عن قوة الله مثلاً ، أو عن قوة الخير أو الحقيقة أو قوة الأفكار السامية ، فالقوة حينئذ لا تشكل قيمة في ذاتها . بل إن تمجيد القوة يعني على العكس اعترافاً بها كفكرة وقيمة ساميتين . وعندئذ ينشأ مذهب طبيعي يؤدي الى الوثنية . إن قوة الحياة ليست قيمة بحد ذاتها : إن صفة هذه القوة هي التي تشكل قيمة . يؤكد نيتشه ان إرادة القوة تبدع كل قيمة وتمثل أسمى معيار للحقيقة ، ولكنه في الوقت ذاته يدافع عن الميزة ويظهر كفيلسوف ارستقراطي . وفي هذا يكمن تناقضه الاساسي ، لان قوة إراده القوة لا تشكل بحد ذاتها ميزة : إنها تستطيع تدمير كل مزية في العالم . ويمكن القول إن إرادة القوة هي إرادة رعاعية . المزية النوعية هي أسمى من القوة بكثير ، والقوة النوعية وحدها هي التي تشكل قيمة .

ولكن الأغرب هو وجود نزاع مفجع بين القوة وبين القيمة ، نزاع يجعل كل فلسفة تفاؤلية للقوة فلسفة غير مقبولة : فالقيم الرفيعة في عالمنا التجريبي تحتل مكاناً تحت القيم الدنيا ،

والقيم الروحية هي أضعف من القيم المادية ، فالنبي والفيلسوف والشاعر هم أضعف من الشرطي ، أضعف من العسكري أو المصرفي . الله أضعف من المادة . و « ن . هارتمان » يتحدث عن ذلك موفقاً ، مع أنه لم يبرز فلسفته التبرير الكافي . قوة المال في هذه الدنيا أعظم، بشكل لا يقاس، من قوة الروح التي يسخرون منها . إننا نعيش في عالم صلبت فيه أسمى الحقائق . لقد مات المسيح على الصليب . لقد رجم الانبياء فكانت الحجارة أقوى من النبي المرسل . سقراط سممه شعبه ، فكان السم أقوى من الحكيم . كم من قديسين ، كم من عباقرة عذبوا واضطهدوا ! العالم بصورة عامة لم يرحب بالمزية النوعية . لقد انتصرت القوة الدنيا . ما ندعوه « شريعة القوة » هو اخيراً شريعة القوة الشريرة ، الدنيئة ، المادية ، المجردة عن الميزة . المادي مجرد عن المزية . والروحي وحده هو ذو المزية . الروح هي التي تشع مزية المادة . وشريعة القوة تمثل عدم الايمان بقوة الروح والحرية . ومن البديهي ان المرء لا يستطيع ان يقابل بين شريعة القوة ، وحماية العجز والضعف . فالنبي المرجوم ، والقديس المعذب ، والعبقري المضطهد ، هؤلاء ليسوا ضعفاء ، إنهم اقوياء . ولكنها قوة نوعية صالحة مختلفة كل الاختلاف . بمقابل شريعة القوة تقوم قوة الروح وقوة الحرية . وهي في الحياة الاجتماعية قوة الحق والعدل ، وهي وحدها الباقية . إنها قبل كل شيء تعارض اتجاهات متعددة من الضمير . فمقابل الوجدان المستعبَد والمستعبِد يقوم الوجدان المتحرر والمحرِّر .

لقد تلبس الناس شيطان إرادة القوة وهو يجرهم الى حتفهم . ولكن مبدأ آخر يستطيع ان يبعد الهلع عن هذا العالم الذي اخذه المسّ والذي كل ما فيه عنف : إنه مبدأ الروح ، مبدأ الحرية ، مبدأ الانسانية ، مبدأ المحبة . الدين في اصوله يقف في وجه شريعة القوة . فالله لا يرغم احداً . إنه يفسح الحرية لانكاره . إنه لا يريد إلا جواباً حراً ، ومشاركة حرة في عمله . الروح لا يجور على احد ، وفي ذلك يكمن جوهره . إنه لا يستطيع إلا ان يتجلى متسامياً . وان على الدين ان يشكل قوة غير قوة هذا العالم . لقد نطق المسيح بأقوال مبهمة بالنسبة للعالم : الأولون (أي الأقوياء بعرف الدنيا) سيصبحون الآخرين ! إذن فالضعفاء في نظر الدنيا سيكونون الأولين . هذا هو انقلاب للقيم لا معنى للقوة بعده . الذي يسيطر على هذا العالم ويحكمه إنما هو الأسوأ وليس الأفضل . فكرة شريعة القوة هي رعاعية وليست ارستقراطية، إنها فكرة محدثي النعمة الانتهازيين ، فكرة النفعيين الوصوليين . لقد تحققت بواسطة طرق تذكرنا بتربية البهائم .

لقد أقامت الفلسفة الألمانية أسس شريعة القوة بأشخاص فئة من عظماء فلاسفتها . ولا شك ان أقلهم مسؤولية هو « كانت » . ففلسفته هي فلسفة الحرية ، بالرغم من انها لم تصل الى آخر مداها . ولم تؤد نتيجتها تأدية كافية . وإننا لنجد فلسفة القوة الألمانية عند « فيخته » ، ولكن بدرجة أضأل مما هي عند « هيجل » الذي هو احد كبار المسؤولين ، ثقافياً ، عن اشاعة القوة في المانيا المعاصرة . إن ثنائية « كانت » في نظام الطبيعة ونظام الحرية ، في عالم الأشياء وعالم المثل ، هذه الثنائية العميقة ذات المغزى البعيد الخالد ، قد حلت محلها وحدانية تفاؤلية خاطئة . فالروح عند هيجل يتجسد في القوة التاريخية وفي قوة الدولة ، والحرية هي نتيجة الضرورة . انها ضرورة اصبحت واعية . ذلك يصل بنا الى شريعة القوة التاريخية المعاصرة ، الى تأليه المنتصرين الغالبين ! ويل للمغلوبين ! الروح عند الغالبين يبشط في القوة المنتصرة . الواقعي منطقي معقول . التعبير عن القوة يبرره العقل . منطق الشمول الذي ينفي الثنائية التي ترتبط بها الحرية، يقود إلى الضرورة التاريخية ، إلى شريعة ما هو كائن ، اي إلى ما يعبر عن القوة . ويتوارى سلطان العنصر الاخلاقي المعنوي، وتتحدد الحرية بالواقع . وذلك يعني : لن تكون ثمة حرية . ولقد كانت نتائج ذلك حتمية في الماركسية التي تؤدي ايضاً إلى تمجيد القوة . لقد انطوى الروح في المادة ، وفي التطور العام . إنه في الوقت نفسه مذهب تطوري وقائم على الميتافيزيك . وهكذا وإن التاريخ ليس صراع الحرية ضد الضرورة ، وكفاح الروح ضد انسياق تاريخي وطبيعي ، وإنما هو انتشار الروح .

لقد أمكن تحويل فلسفة هيجل إلى مذهب مادي بسهولة ، في حين أن ذلك لم يمكن بالنسبة لفلسفة كانت . كان تفكير هيجل القوي في بعض مظاهره شؤماً على تاريخ التفكير البشري . فقد كان في التفكير الجرماني ديالكتيك عبقري ابتدأ بكانت الذي ظُن ان من السهل تخطيه وبعد ان مر بفيخته وهيجل ، بفيورباخ وماكس شتاينر ، انتهى إلى ماركس من جهة ، والى نيتشه من جهة اخرى . غير ان مصير نيتشه بعد موته ، ظهر ، كما يحدث غالباً ، مفجعاً اكثر من حياته . ولقد استُخدم تفكيره من اجل الشر . لقد شُوِّه تفكيره الأرستقراطي لتبرير الغرائز والمنافع الخسيسة وايصالها إلى الظفر . لقد شُوهت خلال سير

حوادث التاريخ الكثيرة ، جميع الأفكار العظيمة إلى حد تغيير معالمها . حتى تعاليم المسيح فإنها قد شوهت ومسخت .

إن فكرة إرادة القوة نفسها ، باعتبارها تفسيراً لحياة العالم، هي ثمرة العدمية واليأس ، والنتيجة الحتمية لاماتة الله . إرادة القوة ، إنها إرادة القتل . كل رجل يطمح إلى مركز قوي هو قاتل ويجب ان يدان كقاتل . إنه لا يمكن تحقيق إرادة القوة إلا بالقتل .

٣

مقابل فلسفة القوة التي تسود ألمانيا توجد في الروسيا فلسفة ليون تولستوي في مقاومة الشر السلبية . وإن الناس يسيئون، كالعادة ، فهم هذه الفكرة التولستوية عن المقاومة السلبية ، او انهم لا يفهمونها فهماً كافياً . وليس ثمة ما هو أسهل من تفنيد دعوة المقاومة السلبية . فمن الواضح لكل ذي عين ان المرء إذا لم يقاوم الشر ، فسيتغلب الشر والاشرار إلى الابد . ولا معنى لهذه الدعوة إن ارتضى الناس أثر هذه القوة واعتبروه معدوماً . كان ليون تولستوي في الواقع يرى ان مقاومة الشر بالقوة لا بد وان تهدم عمل الطبيعة الالهية ، وتمنع حلول الله في قدر الانسان . ومن الجائز انه لم يوضح ذلك توضيحاً كافياً ، ولكنه كان يعتقد اعتقاداً أكيداً بان الله ، بعدم اللجوء الى القوة ، يتدخل بذاته ويشكل قوة فاعلة . كان يفهم الله على طريقته الخاصة كطبيعة إلهية . وغاندي يفكر التفكير نفسه . وسواء أكان الله موجوداً ام لم يكن ، فلا شيء يتبدل في نظام الحياة البشرية ! فهذا النظام هو دائرة مستقلة ، لا علاقة لله إلا بالدائرة الاخرى ، تلك التي تقوم في الجانب الآخر من الامور البشرية جميعها . وعلى ذلك فتولستوي يرى ان كل شيء يتبدل إذا كان الله موجوداً .

ومهما يكن الامر فان ليون تولستوي قد طرح مشكلة عظيمة الاهمية ، إنها تنطوي على حقيقة جريئة ، ولكنها غير عقلانية بالكلية ، في حين انه يعتقد بعقلانيتها . إذا كان الله غير موجود ، ولا وجود لاثره ، فكل شيء هالك . إن الله يدعونا الى الخروج من الدائرة الفاسدة التي يرتكب الشر فيها مكافح الشر . إنني أبسط المشكلة بطريقة أخرى : الله لا يعمل إلا في الحرية وعن طريق الحرية . ولا يعمل في الضرورة وعن طريق الضرورة . الله حرية أكيدة . لقد كان في فلسفة تولستوي الدينية وحدانية خاطئة ، لذلك فهي لم تمس قضايا الحرية ولا قضايا الفرد . وقد توصل الى مذهب السلام عن طريق الحب الاخوي . وتركز خطؤه في عدم اهتمامه بحماية الضعيف ضد جور القوي وطغيانه إطلاقاً . وهو محق في قوله إن الشر لا يُغلب بالعنف ، ولا يمكن استئصال جذور الشر بالعنف . الظفر على الشر لا يمكن ان يكون إلا روحياً . غير ان من الممكن تحديد فعل الشر بواسطة القوة ، ومنع العنف والجور على الناس العزل ، ومن الممكن منع القتل والتعذيب واللصوصية . بهذا ارتبطت تقاليد الفروسية التي يغمط العالم اليوم قدرها . فهنالك فارق بين استعمال القوة للدفاع عن الحرية وبين استعمالها بالعكس للقضاء على الحرية . لا يبرر اللجوء الى القوة غير حماية الضعفاء ، والمحافظة على الحرية والقيم الروحية ، والقضاء على العنف والطغيان . يجب حماية الانسان وكرامة الحياة الانسانية من غزو الهون والمغوليين ، من آتيلا ، من إرادة السيطرة من قبل شخص واحد . إرادة القوة تؤدي حتماً الى إنكار الفروسية والشرف . لقد تحدث الطغاة عن الشرف بدون طائل ، وأنكروا أبسط مفاهيم الشرف العسكري الاولية . والفروسية في الواقع قد تمسخ الى عصابية لصوصية ونهب، لان كل شيء ينمسخ في هذه الدنيا، ولكن الفروسية لم تكن ، نظرياً ، تعبيراً عن إرادة القوة : إنها تعني الدفاع عن الضعيف ، كانت تعبيراً عن عقيدة ربما لم تكن مجدية ولكنها تتطلب تضحيات . كانت الفروسية منبع المفاهيم الحربية للشرف في المجتمع الاوربي . كانت الحرب الفروسية حرب مبارزة ومصارعة . وإرادة القوة تجعل من الحرب نقيض المبارزة . إنها لا ترعى تقاليد الفروسية ، ولكنها ترعى تقاليد المكيافيلية . وليس عندها مفهوم للشرف يحدد استخدام العنف . القوة المجردة تحسر القناع عن وجهها ، عما هو مناقض للروح ، ذلك هو التعبير عن الشيطانية . إرادة القوة ، تقديس القوة ، إنهما ينكران الرحمة والعطف. الرحمة تحدد إرادة القوة. إنها روح . ومن الجلي ان العالم وسط معالم الدكتاتورية ، سيخرج من التاريخ الانساني المحض ويدخل في عهد من تاريخ الابالسة . وستقدس فيه القوة بصورة آلية . إن زوال السلطة والقوة لا يمكن ان يحصل إلا في تغيير العالم . فالدولة تحافظ على مهمتها الوظيفية ، ولكنه من الضروري التأكيد على ان الدولة هي خادم الانسان لا قيمة من نوع أسمى .

الحديد

لمن المدافع والرصاصُ ؟
وبأي قلب في غدٍ ،
ستغوص اطرافُ الحرابِ !
فئة مهرأة الضميرِ
محشوة الاحشاء بالخبث اللئيمِ
جثث تعوم على الصديدِ ، بلا عيونِ
يشدها هدف حقيرُ
ليلف ارجلها حريرُ
فتحس بالخطر العظيمِ
خطر انفجار الثائرين على القيودِ
فتروح تقترض اللظى ،

من كل جبار عنيدِ
خلف البحارِ لتستفيد من الحديدِ
من كل اصناف الحديدِ
لخنق اصوات الشعوب ، ودفعها نحو الجحيمِ
لمن السلاحُ ؟ لمن دهاليز السجونِ ؟

فئة مدنسة الشعورِ
تحيا على ثمر الغرورِ
فتود لو تبني القصورَ ، على الجماجم والنحورِ
لكنها ابداً تنام على ضرام
ابداً تنام وتستفيق على دويّ الغاضبين
فيلزها لون من الخوف الشديد
خوف الطغاة من العبيدِ
فتروح تبحث من جديد
عن الحديد
عن كل انواع الحديدِ . . .

بغداد — **حسين مردان**

— ٤ —

تبين مأساة هذه الحياة وآلامها التي لا تحصى ، ثنائية الروح والعالم ، ثنائية الحرية والعبودية . والتغلب على هذه الثنائية ليس يسيراً . ولا قيمة للتغلب عليها في مجال التفكير النظري . فالانسان كائن مدعو إلى الاتصال بقرابته ، إنه يحقق ذاته في المجتمع . ولكن اهداف الحيـاة الانسانية هي روحية : إنها الحياة الروحية والثقافة الروحية . والتخلي عن هذه الاهداف يعني النزاع والصراع . فسيادة السلطة في هذا العالم لا توصل إلى الروح ، إلى الحقيقة ، إلى الحرية .

« أمير » هذا العـالم هو وجه مخيف ، معاذ الله ، إن ذلك ليتضح يوماً بعد يوم . كل مذهب وحداني في هذا العـالم هو مذهب باطل . وباطلة هي تفاؤلية القوة . إن القوة التي يقدسونها والتي هي نقيض الروح فعلاً ، هذه القوة تبيح الدم وتؤدي إلى سفك الدماء . الدم يسكر الرجل الذي يغدو خاضعاً لظمأ الدم المتزايد . « الدم عصارة من نوع خاص » ، هكذا قال مفيستو فاليس في فاوست . إنه ليس سائلاً عادياً ، إنـه مرتبط بسر الحياة والموت . لقد كانت الأديان الوثنية القديمة مرتبطة بسفك الدماء والشبق الجنسي . تلك كانت عقيدة ديونيسيوس . وقد حدثت اليوم رجعة إلى الشرائع الوثنية القديمة ، ولكنها تجهزت بتسلح الحضارة الفني الرهيب . هـــذه هي الشيطانية الحقيقية . والرهيب أكثر من ذلك ان تستهوى الشبيبـة بتقديس القوة وإباحة سفك الدماء . لقد بشر نيتشه بإرادة القوة ، في حين انه ظل مثالياً غير نفعي ، رجلاً صافياً صفاء البلور . وأمكن ان نقرأ في وجه هتلر المحير ، ان احلال إرادة السلالة الجرمانية محل الله قد انتج ثمرات اخرى . فليس ارستقراطيو الفكر هم الذين التفوا حول هتلر ، كما كان يتمنى نيتشه ، وإنما الأشرار ، الرعاع ، الانتهازيون الوصوليون ، الناس الذين يتميزون حقداً ، الذين يتنسمون الكراهية والانتقام . فشريعة القوة ، وسفك الدماء وإباحة العنف الذي يوصل إلى النجاح ، إنها لتجتذب الأشرار ، وغالباً السفاكين . وذلك يعني عدم الايمان دائماً بقوة الحقيقة ، بقوة الروح . قوة الروح هي وحدها القوة التي ليست وهمية والتي ستظفر في النهاية . اندحار الروح أمر باطل . الجماعة يمكن ان ينقذها بضعة عادلين . واعمال الخير التي تعتريها هزيمة ظاهرية هي وحدها التي تدعم العـالم وتنقذه . اما جميع الممالك القوية التي كانت دعامة « امير » هذا العالم ، فإنهـا لم تكن خالدة ابدية وانما انهارت . لقد كان اسكندر المقدوني ، ويوليوس قيصر ونابليون ، شأنهـــم شأن أتيلا وجنكيز خان وتيمورلنك ، « خائبــين فاشلين » بالمعنى الصحيح . وسيكون هتـــلر كذلك [1] .

إن نزاع القيم والقوة لا يتقرر على المستوى الكوني للشر الظافر . ليست الكلمة الاخيرة للسفاح . الانسان مدعو إلى الاحياء لا إلى القتل . ووراء المحيي المجدد توجد قوة خارقة .

دمشق — ترجمها : **عمر الفرا**

(١) كتبت هذا عام ١٩٣٩ (ملاحظة للكاتب) .



مجرمون طيبون

مجموعة قصص بقلم مهدي عيسى الصقر

منشورات « اسرة الفن المعاصر » ، بغداد — ١٢٠ ص

•

لا يصعب على قارىء هذه المجموعة ان يؤمن بأن مؤلفها ذو موهبة قصصية تسعى الى توكيد ذاتهـا ، سواء بالتصوير الموحي او التحليل المعبّر . وإذا كان ممكناً ان يؤخذ على المؤلف اقتصاره في اختيار نماذج ابطاله على وسطٍ واحدٍ من اوساط المجتمع ، فأنه يُحمد له تعميقه الشعور بالألم الذي يرزح تحته افراد هـذا الوسط . ولعله موسّع ، في نتاجه القادم ، الأفق الذي يستقي منه ، وبذلك تبلغ صوره وتحليلاته الموفقة امتداداً انسانياً ابعد .

والقارىء يحب من هذه المجموعة اربع قصص على الاقل من مجموع تسع . فقصة « عواء الكلاب » هي قصـة بستاني يعيش في قصر غارق بالملذات ، بينما هو يـوق حياة حرمان وقلق ، وقد وفق المؤلف الى التعبير عن هذا الظلم الاجتماعي برسم صورتين : صورة كلب القصر الذي يبحث عن انثاه لدى الفلاحين ، وصورة فتاة القصر التي تبحث عن رَجُلها بين المدعوين . اما هو ، البستاني ، فقائم بينهما تملىء نفسه عواءً ونباحا ، كذلك الكلب المربوط . هو ايضاً يحرمه مجتمعه الذي لا عدل فيه من التنعم بالحيـاة ، بينما يتيحـه لساكني القصور ، بسماحٍ ساقط مرذول .

و « الضباب » قصة انسانية حلوة ، فيها سذاجة ورقة . قصة راعٍ ينتظر القطار لينقله الى المدينة حيث يبيع خرافه . واذ هو كذلك ، يلمح في قطار للركاب وجه امرأة حسنـاء تخلـّف في نفسه اشتاتاً من الأحلام والوعود . وبعد ان يبيع خرافـه تنصحه زوجته بان يبيع ايضاً البقرة التي كان يُخشى عليها دائماً ان يدهسها القطار . ويخرج الراعي يبحث عن بقرته في الضباب ، فيراها جالسة على السكة ، وينجح في دفعها عنها قبـل وصول القطار ، ولكنه يخفق هو نفسه في تفادي الحافلة ، فيذهب ضحية بقرته . واحسب ان المؤلف كان موفقاً في ان يلف جوالراعي وجو القصة نفسها ، بهذا الوشاح الحلو من الضباب .

وقد اصاب المؤلف ايضاً نجاحاً طيباً في قصة « علبة الثقاب » التي تقوم على تصوير صادق لنفسية برجوازي ثريّ يحسب انـه يستطيع ان يشتري كل شيء بالمال ، وقد رسم القصاص خطوطاً موجزة ولكنها عصبية حية ، لفئـة من الحضور الذين كانوا يراقبون مسلك الثري في الحانة ، تتوزعهم عاطفتان من انبهار وحقد ، وهذا التوتر بين الثري والحضور هـو الذي يكسب الأقصوصة رعشتها الانسانية .

والحق ان المؤلف يحاول ان يقيم عدداً من اقاصيصه على هذا التوتر ، ولكنه لا ينجح فيها جميعاً ، وهـذا ملاحظ في اقاصيص « القطيع القلق » التي تعجز عن تصوير قلق الخوف من البطالة ، و « مواطن جديد » و « هندال » التي هي صورة لا قصة . ونحسب ان ذلك مردود الى طبيعـة الموضوع الذي يتناوله القصاص ؛ فهو في هذه الأقاصيص الأخيرة يحـاول ان يبتسر الجو ابتساراً من موضوع غير خصب ولا واعد . ومن هنا نشأت ملاحظاتنا الأولى في ان افق الأقاصيص محـدود ضيق ، لا تحمل مادته دائماً خميرة قصصية .

والى هذه الرغبة في استغلال كل مادة من مواد ذلـك الافق ، يعود إخفاق المؤلف في معالجة موضوع قصة « مجرمون طيبون » ففضلاً عن تهافت التقنية الفنية في هذه القصة ، نجـد فيها بذوراً لفكرة لا انسانية ولا اخلاقيـة ، رغم الثوب الذي اراد المؤلف الباسها إياه . فهي قصة ثلاثة من العمال يقصّون عـلى مسمع من الراوي — فيما هم يقدمون له الشـاي — جوانب من حياتهم لم يكن فيها إلا سطو وقتل وإجرام ؛ وحين ناموا ، شعر الراوي بفراغ و « بحنين الى تلك الضجة التي يثيرها العمال الثلاثة ، فقد كانوا رغم اجرامهم الذي لا يسنده العلم اناساً طيبين ، طيبين جداً ! » بهذه العبارة تنتهي القصة ؛ وظاهرٌ ان فيها نزعة الى تبرير الاجرام بحجة ان مرتكبيه يوحون بالطيبة . . . ولسنا بحاجة الى مناقشة هذا الرأي المغلوط الخطر ، فضلاً عن ان هذه الطيبة لا تتجلى في مسلك الابطال الثلاثة ؛ إلا ان تكون في كرمهم بتقديم الشاي الراوي !

إن الفقراء والمحرومين والعمال هم طبعاً بأشد الحاجة الى العدل . وينبغي ان نعمل من اجلهم اكثر جداً مما يظنّ البعض ، ولكن هذا ينبغي الا يبرر لنا تمجيد ما قد يرتكبونه من اخطاء .

بقيت « بكاء الاطفال » وهي قصة رفيعة في ما تهدف اليه

من مغزى اجتماعي . قصة عينين في قطار تحاولان ان تشدّا رجلاً متزوجاً إلى الهاوية، بان تحلاه من رابطة الزواج المقدسة، ومن مسؤولية الشعور بانه اب « ينبغي » ان يحتمل بكاء طفله المزعج . ويقوم الصراع في نفسه ، بعد ان سكت الطفل ، حتى بدا ان العينين قد نجحتا .. ولكن قبل ان يستسلم الاب لاغرائهما، عاد صوت الطفل الباكي فنبّهه الى ذاته .

ولكننا نحسب ان المؤلف افسد فنّية القصة اذ انهاها بتلك العبارة التقريرية الوعظية : « غير ان الاب لم يبد عليه الضجر او التذمر هذه المرة ، بل ظلّ يبتسم وكأنه يستمع الى اعذب الألحان ؛ فقد كان بكاء الطفل في ذلك اليوم لحناً سماوياً ايقظه من السقوط في الهاوية وصدّه عن حياة الاثم والخطيئة . » فهو بهذه العبارة قد كشف للقارىء كشفاً مفضوحاً ما كان يستطيع - ويلذّه - ان يكتشفه هو نفسه وحياً وحدساً .

وبعد فان هذه المجموعة القصصية تأخذ لها مكاناً محترماً بين المجاميع القصصية العراقية التي يصدرها الجيل الجديد من الأدباء في العراق ، وهي تَعِدُ بان المؤلف قادر على ان يستكمل لفنه القصصي جميع اسباب النجاح .

س . ا

ادفع دولاراً تقتل عربياً ..

تأليف « لورانس غريزوولد » - تعريب منير البعلبكي

دار العلم الملايين ، بيروت ٢٠٨ ص

لم اقرأ بحثاً عن المشكلة الفلسطينية ، ولم اسمع رأياً فيها ، إلا وتساءلت : ترى هل وضع الباحثون هذه المشكلة على صعيد جدي فتحرّوا في بحوثهم الاسباب العميقة للكارثة؟ هل لمسوا الداء بيدهم لمساً حيّاً فانبروا يبحثون عن الدواء ؟ هل عانوا المأساة العربية معاناة حقيقية خوّلتهم الحق في الكشف عنها ؟ وبعبارة اخرى ، هل طرح العرب المشكلة الفلسطينية على انفسهم ؟ هل أعادوا النظر في مقوّمات حياتهم الفكرية والاجتماعية والاقتصادية ؟ وقيمنا الاخلاقية والتشريعية هذه ، ومقدساتنا الدينية والاجتماعية ، وتقاليدنا وعاداتنا ، هذه كلها هل فيها بعدُ من الحيوية والفعالية ما يمكنها من ان تثبت لتيار الحياة الجارف، بله ان تقوم بوظيفتها كمحرك ديناميي المجتمع العربي ؟

طبيعي ألا يستطيع الفرد العربي ، بما ران عليه من جهل وفقر انتجا قحطاً في دفقة الحياة ، وبلادة في الفكر ، ان يعيد النظر ، من غير ما معونة احد، في جميع ركائز حياته التي يتشبث بها وهو في طريقه الى الفناء . هنا تبدو مهمة المفكرين العرب الشاقة ، هنا تظهر ضرورة الحركات العربية الثورية . وكل نتاج عن القضية الفلسطينية فكرياً كان او عملياً ، لا يستهدف بالدرجة الاولى مشكلة القيم ، ولا يجرؤ على تشريح مقدساتنا ومعتقداتنا ، فيبعث في نفوسنا الشك فيها والثورة على مناحيها التي لن تصمد بعد للحياة ، إنما هو نتاج زائف يلامس سطح المأساة ولا ينفذ الى الصميم .

وإذا ما نظرنا الى النتاج الذي عالج القضية الفلسطينية من هذه الزاوية ، صعب علينا ألا ننعت اكثره بالزيف والسطحية.

بقي سؤال : ما هي المأساة والى اي حد ينبغي ان تكون قاسية فظيعة حتى تقف خط انحنائنا ، فنتخذها مرتكزاً للبعث والانطلاق ؟ إن جميع الدلائل تشير الى ان مأساة فلسطين لن تكون آخر مآسينا ولا أفظعها . ولو كانت كذلك، لما رأينا استمرار الغلبة والانتصار لقيمنا الانحطاطية التي أودت بنا الى الانهيار . إن خط انحدارنا لم يستقر بعد، وانتصار الحركات الصاعدة لا يزال بعيد المنال . واذا كان النتاج المنتظر الذي نعوّل عليه لوقف أفولنا لم يظهر بعد ، فليس ذلك يعني ان كل نتاج ، يبدو لنا دون المنتظر ، لا يفيد . فلا بد من الاستمرار في العمل والمثابرة عليه حتى نصل الى مرتكزنا الانطلاقي، وكل ما نرجو ألا يطول بنا الانتظار .

★

لن اتكلم عن « ادفع دولاراً تقتل عربياً » من هذه الزاوية، لأنه ليس من المفروض في صحفي اميركي ان يضع يده على صميم المشكلة ، ما دامت غايته من الكتاب ، تعريف المواطنين الاميركيين بسوء سياسة حكامهم ، وما دام الدافع له الاسهام في اسماع وجهة النظر العربية في بلاد سيطر عليها الرأسمال الصهيوني وغدا لصوت الناخب اليهودي فيها مركز الثقل في توجيه الانتخابات .

لقد اطلق غريزوولد على مؤلفه اسم « هذا سيف الله » . ولكنه ذكر حادثة في مقدمة الكتاب مفادها ان اليهود « نصبوا في مانهاتان - وهي جزيرة في نيويورك - مكبرات الصوت على السيارات الكبيرة او المنابر ، وراحت تخور متوسلة الى الاميركيين ان يعطوا دولاراً ليقتلوا عربياً » فدفعته هذه الحادثة الى زيارة البلاد العربية والطواف في جبهات القتال ووضع مؤلف يحاول به التخفيف من تحيز انباء الصحف الاميركية وتعليقاتها الخاصة بحرب فلسطين . لأن المواطن الاميركي لا يمكنه ان يعرف حقيقة الحوادث التي بدأت عام ١٩٤٨ في الاراضي المقدسة ، اذا لم يلم بوجهة النظر الاخرى

المقابلة لوجهة نظر الصهيونيين والتي كانت معروفة بصورة قوية حداً في الولايات المتحدة الاميركية .

وهكذا قرر غريزوولد رحلته هذه ، وشرح في صفحات ممتعة الصعوبات التي لقيها في الاتفاق مع بعض الصحف على مدها بالأخبار والتعليقات وكذلك مع محطات التلفزيون لتزويدها بأفلام المعارك .

ويبتدىء الكتاب – بعد المقدمة – بفصل عن مواكب الحضارة في الشرق العربي يدحض فيه المؤلف الخرافة الصهيونية التي تقوم على العرقية وتدعي ان اليهود متحدرون من اصل واحد نزح عن فلسطين . ويورد الادلة التاريخية على ان اليهود السلافيين الذين سكنوا امارة كييف على الدنيبر ، انما اعتنقوا اليهودية اعتناقاً ، لأسباب تجارية وسياسية ، وكذلك فعلت قبائل الخزر التي كانت تقيم في الشواطىء الغربية من بحر قزوين . « وفي ما هو اليوم كازاكستان السوفياتية الغربية قدر لليهود الخزر غير الساميين – وكانوا حتى قبل دخولهم دين يهوه قوماً عنيدين عدوانيين وتجاراً بارعين – ان ينتشروا في اوروبة ، وان يطالبوا آخر الامر بفلسطين وطناً قومياً لهم ، وهي ارض لم يعرفها اسلافهم القدماء على الاطلاق » (ص ٢٥) .

ويخلص غريزوولد في الفصل الثاني الذي تحدث فيه عن نشوء الفكرة الصهيونية حتى مذابح دير ياسين ، الى ان « الحقيقة الواضحة تحتم علينا القول بأن سيادة العبرانيين القصيرة على فلسطين لا تمنحهم من الحقوق فيها غير جزء مما تمنحه سيادة العرب والفرس والرومان على الديار المقدسة من حقوق . بل انها لا تمنحهم حقوقاً تساوي وحقوق الصليبيين ... » (ص ٢٨) .

ويسرد المؤلف بعد ذلك تناقضات السياسة البريطانية في فلسطين ، والاضطرابات التي حدثت فيها خلال فترة الانتداب، وابتداء الحرب الفلسطينية ويصف الفظائع الوحشية التي دبرها اليهود في القرى العربية ، والتي لم يعرف منها الرأي العام العربي سوى مذبحة دير ياسين ، فيذكر المذابح التي اقترفها الصهيونيون في قرية نصر الدين والقرى المعروفة باسم بيت الخوري ، وقرية الزيتون ، وبيت دراس... وجميع هذه المذابح « تفسر لنا كيف استطاعت قوى من الارهابيين والهاغانا صغيرة نسبياً ان تخرج نحواً من ٩٠٠،٠٠٠ عربي من الأرض التي حرثوها وعمروها لأنفسهم منذ آلاف السنين . »

وفي الفصل الثالث يشرح وجهة نظر العرب في مصر ، ويسرد لمحات من تاريخ مصر الحديث وصراعها مع بريطانيا ، ويحاول ان يعرف القراء بمشكلة قناة السويس ويدافع عن الرقابة التي فرضتها مصر على الملاحة فيها ، ويذكر بعض الامثلة من الخدع التي كانت تقوم بها الشركات الاوروبية والاميركية لتهريب الأسلحة والبضائع الى اسرائيل متجاوزة بذلك الحصار العربي . وكذلك يشرح بشيء من التفصيل الفائدة التي جنتها اسرائيل من هدنة حزيران في اعداد جيشها وتسليحه والمساعدات التي نالتها من الولايات المتحدة وبريطانيا والطيارين الذين استخدمتهم لقيادة اسطولها الجوي . ويصف بكثير من الطرافة الاباء العربي الذي اظهره القادة العسكريون المصريون عندما دعاهم اليهود لتقرير مصير الفالوجة والجوع يتأكل احشاءهم فرفضوا دعوة اليهود للغداء بالرغم من سخاء المائدة واغرائها . ولا ينسى فضيحة الجيش الاردني عندما ارتد فجأة عن اهدافه تحت الضغط البريطاني تاركاً الجيوش الشقيقة تقاتل يائسة .

ويتابع المؤلف في الفصل الرابع رحلته الى السودان ومناطق الخليج الفارسي العربية . وكان يبغي من وراء رحلته هذه الالمام بوجهة النظر العربية في قضية فلسطين . ولكنه لا يتحدث في محادثاته هناك عن نظرة العرب الشرقيين الى المأساة لانه اكتفى فقط بتعريف القارىء الى كيفية دخول الحضارة الآلية الى تلك المناطق النائية .

اما الفصول الممتعة حقاً فهي تلك التي يروي فيها الكاتب انطباعاته في رحلته من البصرة الى بغداد ، وكذلك عندما رافق الجيش العراقي من عاصمة الرشيد الى جبهات القتال . فقد كان يبتغي المسير الى الجبهة « قبل ان تعقد هدنة موقتة بدت لي محتومة . اقول هدنة ، لأني كنت واثقاً من ان الحرب لن تنتهي ما بقي في فلسطين شيء اسمه اسرائيل . » (ص ١١٠) وهو يعني بذلك الهدنة الثانية .

كل ذلك من خلال تأريخه لحياة العراق الحديث ونضاله ضد الاستعمار البريطاني وثورته عام ١٩٤١ ومساهمة الجيش العربي الاردني في القضاء عليها .

اما الفصول القيمة فهي التي تلي ذلك . فمن الممتع حقاً ان نقرأ ما كتبه شاهد عيان عن خيانة اليهود المتتالية لاتفاقيات الهدنة وخرقهم لها ، هذا الخرق الذي لم ينته بعد. والأنكى من ذلك مناصرة المراقبين الدوليين لهم وارسالهم التقرير تلو التقرير لهيئة الامم المتحدة وكلها تمثل وجهة نظرهم وتدافع عنهم وتبرئهم من جميع المآسي الوحشية التي اقترفوها .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى وصف مشكلة اللاجئين العرب والحديث عن منزلتهم البشرية ، هذه المنزلة التي تردت في الهاوية فلم تعد تفرق في شيء عن مخلوقات الله العجمى !

ولم ينس الكاتب الحديث عن النتائج التي وقعت في سوريا بعد الهزيمة العربية والتي بدأت بسلسلة الانقلابات العسكرية .

ويتحدث في الفصل التاسع والاخير عن وجهة نظره في مصير اسرائيل السرطان ... فيقول :

« ان دولة اسرائيل سرطان اقحم ظلماً وعدواناً ، وفي كثير من العنف ، الى الشرق الاوسط . ولكنها بخلاف السرطان لا تستطيع ان تحيا الى ما لا نهاية له على حساب جيرانها ، ولا بد لها من ان تموت آخر الامر ما دامت لا تملك في ذاتها مقومات الحياة . »

ولكننا نسأل المستر غريزوولد – فيما لو سلمنا معه بانها لن تعيش – : الى اي نقطة سيصل السرطان الاسرائيلي في امتداده عبر الجسم العربي ؟ وكم هو عدد المآسي التي ستحل في المجتمع العربي ، وما هو مقدار عمقها وفظاعتها قبل ان يقف العربي خط انحداره ويتخذ منها منطلقاً لبعثه الجديد ؟

★

وبعد ، فان نشر كتاب مثل « إدفع دولاراً تقتل عربياً » في اللغتين الانكليزية والعربية ، ذو فائدة مزدوجة : أولاهما انه يعرّف العالم الغربي بوجهة نظرنا في مأساة فلسطين ؛ وثانياً انه يسهم في تذكيرنا بقضيتنا الحياتية ، او بمجرد استمرار وجودنا فوق هذا الكوكب .

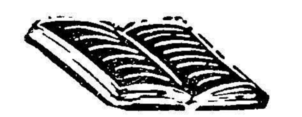
ولكن الى اي حد يبشر المستوى الثقافي والاخلاقي في الولايات المتحدة بفهم عدالة قضيتنا ، فضلاً عن نصرتنا والوقوف الى جانبنا في هذه المحنة ؟ لقد اطلع قراء « الآداب » في العدد الماضي على مسرحية سارتر « البغي الفاضلة » التي عالج فيها مصير الزنوج ومأساتهم . وعلى الرغم من التشريعات التي صدرت بعد الحرب الاخيرة للتخفيف من حدة النزاع العنصري في اميركا ، فقد بقيت مشكلة السكان الملوّنين بعيدة كل البعد

عن الحل النهائي العادل . ولقد عاش المستر غريزوولد المذابح التي اقترفها الصهيونيون في فلسطين والتي شاهدها مراقبو هيئة الامم بعيونهم ، ومع ذلك فلم يسمع بها إلا قسم ضئيل من الرأي العام العالمي .

ونحن نرى شبهاً كثيراً بين مواسم صيد الزنوج في اميركا، وبين المذابح التي عانتها الارض المقدسة . فهل يضمن لنا مؤلف الكتاب الاستجابة الحقيقية في بلاده لعدالة قضيتنا ، ما دامت مأساة الزنوج ، لم تزل تجري على الارض الاميركية ، من غير ان يستطيع لها المشرعون حلاً ؟ وهل ارتفع بها المفكرون الاميركيون الى صعيد القيم الانسانية الحقة في ما وضعوه من آثار ؟ وهل تساءل هؤلاء المفكرون عن مفهومهم للعدل والحرية في هجرتهم الى الارض الجديدة وإفنائهم لسكانها الاصليين ؟ ان المستوى الثقافي والاخلاقي في الولايات المتحدة لا يزال يحتاج الى كثير من العناية والتقويم حتى يستطيع الاميركان الارتفاع الى مفاهيم الغيرية ونصرة الحق اينما وجد ، ما دامت المشاكل الشبيهة بمشكلة اللاجئين لم تجد لها حلاً على ارضهم ...

وأخيراً ليس لي ان اتحدث عن قيمة التعريب ومقدار الامانة التي حافظ بها الاستاذ منير البعلبكي في نقله الاصل الى اللغة العربية . فهو قد اصبح علماً من اعلام الترجمة في عصر انبعاثنا ونهضتنا الفكرية . وإذا ما قدّر للمؤرخين ان يؤرخوا لهذه الحقبة التي يمر بها الفكر العربي،فلا بد من ان يصيب الاستاذ البعلبكي من تقديرهم وثنائهم الحظ الوافر

اميل شويري



ثورة الزنج !

بقلم الدكتور فيصل السامر

دار القاريء — مطبعة العاني ، بغداد — ١٦٥ ص

هو بحث في ستة فصول تحدث فيه المؤلف عن احوال الزنج الاجتماعية في المجتمع الاسلامي ، وعن صاحب الزنج علي ابن محمد وعن طبيعة هذه الثورة واسسها العقائدية وعن حرب الزنج ومنظمات الزنج الادارية والمالية والاقتصادية .

ان الباحث في التأريخ الاسلامي ليلاقي كثيراً من الصعاب في درس موضوع بارز اهتم به المؤرخون المعاصرون،لأختلاف المصادر في الرواية وللمبالغات التي يتعثر بها ، ولأن المؤرخين القدامى سجلوا عن غير فهم،وفي محيط لا يتمتع إلا بقسط قليل من الحرية في الكتابة والتفكير . فكيف بالباحث المؤرخ حيال موضوع لا يتصل بشؤون الخلافة والقادة والامراء ؟! وعلى الأخص في موضوع يتصل بفئة ثارت على الخليفة كحركة الاسماعيلية والقرامطة وهؤلاء الزنج ..! لا شك في ان المؤرخ قد احيط بصعوبات اكبر واكثر من قلب الحقائق ووفرة الافتراءات وندرة المصادر .

ثار الزنج لما كان يلاقونه من اضطهاد وجوع وهدر لأنسانيتهم ، فتألب عليهم السادة والعامة ايضاً . اولئك دفاعاً عن مصالحهم وهؤلاء بفعل الاثر الذي خلفته مفاهيمهم الخاطئة لتعاليم الشريعة الاسلامية السمحاء ، فرأوا في ثورة العبيد المسترقين خروجاً على الدين وعصياناً لأوامر الله ، وشحذ المؤرخون المعاصرون عقولهم وعواطفهم في الهجوم على المارقين.. الكافرين ..! لهذا فأن عناء الدكتور فيصل كان كبيراً ، في نبش المصادر وفي نفشها ، ليجد ما يلقي نوراً ضئيلاً على حقيقة هذه الثورة وحقيقة اغراضها واهدافها..وقد استطاع الدكتور بما بذل من جهد مشكور ان يرسم صورة تكاد تكون واضحة عن دوافع هذه الثورة واغراضها ، وان يكشف عن افتراءات بعض المؤرخين عليها وعلى صاحبها بطريقة علمية بقدر ما اعانته المصادر المتوفرة ، إلا انه اطال في وصف المعارك بين الزنج واعدائهم وليته تخطى كثيراً مما نقل لأننا لسنا في حاجة الى عسكريات الثورة بقدر حاجتنا الى دوافعها ونتائجها ولا سيما ان الكتاب للقاريء العام .

بغداد **اكرم توفيق**

مشكلات ونماذج في "الحي اللاتيني"

بقلم رجاء النقاش

تتميز المرحلة التي يمر بها ادبنا وحياتنا بالنزوع الى واقع ارقى مما نعيش فيه . ففي مجال الحياة نجد الجماعات تسعى الى التغلب على اوضاعها التي فرضت عليها وطال بها الكفاح في سبيل التحرر منها ، وفي مجال التعبير نجد ان المفاهيم المختلفة قد اخذت تسير نحو التطور والتغير حتى تلائم ما نشأ في حساسيتنا من حاجات جديدة ، كان منها حاجتنا الى اعتبار مشاكلنا وقضايانا وعقدنا المختلفة موضوعات يعبر عنها الفن ، ويشارك في الوصول الى حلول صالحة لها ، على اعتبار ان الاحساس بالمشكلة وحصرها في مجال تعبيري ما ، خطوة كبيرة في حلها .

وفي هذه المرحلة من النزوع الى تغيير حياتنا ومفاهيمنا الأدبية استطعنا ان نخطو خطوتين متداخلتين ، كان لهما اكبر الأثر فيما وصل اليه ادبنا المعاصر من نهضة ورقي . اما الخطوة الأولى فهي الانتصار على «الشكل» حيث بدأنا نعدد الاشكال الفنية من قصة إلى مقالة إلى الوان مختلفة من التعبير الشعري ، وكان لهذا التعدد في الاشكال اثره في تغيير المضمون الأدبي الذي تحتويه . فقد اصبح الفن عندنا اكثر قابلية على استيعاب تجاربنا ، والمشاركة في التعبير عن مشاكلنا ، مما كان عليه ادبنا في الماضي ، حيث كانت القضايا الجزئية والانفعالات السطحية للأفراد هي المضمون الغالب للأشكال الفنية التي كان الادب العربي محصوراً فيها وعلى رأسها القصيدة .

اما الخطوة الثانية التي تركت اثرها على تطورنا في مجال التعبير ، فهي الانتصار على انعزاليتنا بالنسبة للآداب العالمية الاخرى . فقد اتصلنا بها اتصالا ايجابياً وتركت بعض مدارسها واتجاهاتها اثراً يمكن رصد مظاهره بدراسة الاتجاهات المختلفة التي تمثل ادبنا المعاصر . وقصة « الحي اللاتيني » لسهيل ادريس تمثل هذه الحركة الجريئة في ادبنا ؛ فهي من جانب تضعنا امام قضيتنا الكبرى في وسط «عالمي» نستطيع ان نتبين من خلاله حقيقة واقعنا الداخلي : عقدنا ، امراضنا ، ما نحن في حاجة اليه لننتصر على عقبات الطريق التي نسير فيها الى غاياتنا واهدافنا المختلفة ، إذ تعرض احتكاك الفرد العربي الخالص بواقع العوالم الاخرى وتعطينا الذبذبات المختلفة التي تطرأ على هذا الفرد ازاء ما يلقاه في الحياة الجديدة التي تواجهه بعد ان فتح عالمه المغلق وخرج منه ، ليتبين حقيقته التي تبدو بوضوح في هذه البيئة الانسانية الكبيرة التي اسميناها بالوسط العالمي . فقضايا الشعوب المظلومة التي ينتسب اليها بطل القصة وبعض الشخصيات غير الرئيسية ، هي المضمون الرئيسي للقصة ، حيث لا ينى سهيل ادريس يدفع القارىء خلال الاحداث المتطورة النامية للقصة الى الاحساس بأنه امام قضية انسانية كبرى . وحتى في تلك اللحظة التي يبلغ فيها شعور القارىء بالمأساة التي تعيش فيها بطلة القصة اقصى درجاته ، نجد هذه القضية توجه المأساة لا العكس .

والى جانب ذلك نجد سهيل ادريس فناناً قد درس اصول فنه في قراءة واعية وتأثر تأثراً واضحاً بالاتجاه الوجودي وبخاصة عند زعيمه المعاصر « سارتر » وتأثر المؤلف « بتكنيك » القصة عند سارتر يتضح في خلال الفصول المختلفة « للحي اللاتيني » . ونستطيع ان نركز هذا الاثر في ظاهرتين اولاهما « اسلوب القصة » فالبطل هو الذي يرويها على لسانه مع تداخل في شخصيته كغائب ، ومتكلم ، ومخاطب . اما الثانية فهي عدم التزام التسلسل الزمني والمكاني في سرد الاحداث ونمو الشخصيات خلالها ، فهو يعطيك « الموقف » احياناً ثم يعود الى ما سبقه من مواقف ، ثم يعود ثالثة الى استكمال احداث الموقف الاول . ويتميز هذا الاتجاه في اعطاء القيمة للموقف دون التسلسل المنظم بانه ينقل القاريء من مجرد السرد الى عالم آخر يشعر فيه بتجربة إنسانية لا تعطى له إذا ما كان مقيداً بمقدمات الموقف ونتائجه ، وكذلك بأسبقيته الزمنية والمكانية . فالقارىء يشعر انه يعيش في حياة ، لا في جزء خاص من حياة افرادها شخصيات القصة ، وذلك ما نمسه إذا ما اخذنا في قراءة قصة تتتبع شخصية واحدة او عدة شخصيات تتبعاً متسلسلاً . هنا تحس انك تقرأ قصة وان هذه القصة «صندوق مغلق» يحتوي كائنات تفقد امامها شعورك بالحياة ككل .. الحياة المفتوحة التي تنسيك انك تقرأ قصة ، فتحس انك تعيش في عالم مليء بالناس والاحداث ، وان البطل مثلاً قريب

النتاج الجديد

منك، وانه لا يبعد ان تكون انت او احد معارفك هذا البطل الذي يعاني احداث القصة ويعيش في مجتمعها ويمر بمواقف يكون سلبياً في بعضها ويعيش في بعضها الآخر بذهنه ومشاعره. وإذا قارنا قصة سهيل ادريس بقصة سارتر « طرق الحرية » في اجزائها الثلاثة، لاستطعنا ان نتبين تأثر سهيل إدريس بسارتر في شكل واضح . وفي الفصل العاشر من القسم الثاني من «الحي اللاتيني» تبدو هذه الظاهرة بوضوح اكثر منها في اي فصل آخر

وبين « الحي اللاتيني » و «سن الرشد» ، وهي القصة الاولى من طرق الحرية لسارتر، نجد شبهاً آخر . فالمشكلة التي تعرضت لها « مارسيل » بطلة « سن الرشد » هي نفسها التي تعرضت لها «جانين» بطلة «الحي اللاتيني» . « فمارسيل » و « جانين» تحملان عن طريق غير شرعي بالنسبة لالتزامات المجتمع وتقاليده ، ويختلف موقف الكاتبين بعد ذلك تبعاً لاختلاف ما يشغل كلا منهما من مشاكل ، وتبعاً لاختلاف مفاهيمهما عن الحياة . فسارتر مثلا لا يفكر في الاعتداء على وجود إنساني ما بان يرفض حل المشكلة بعملية إجهاض، بل يتيح كل الظروف التي تمكّن من حدوث العملية، ثم يدع مارسيل تختار « وجود » وليدها، ويواجه المشكلة بعد ذلك على اساس ان هذا الوجود قد اصبح « ضرورة » . اما سهيل إدريس فيمكن « جانين » من إتمام عملية الاجهاض فيكمل بذلك نسيج مأساة كبيرة تنتهي بها الى حي « سان جرمان ديبريه » ، ذلك لان سهيل ادريس في قصته ليس مشغولاً بقضية الوجود الانساني العام ، بل تشغله قضية هذا الوجود محدوداً في إطار من اوضاع الشعوب المريضة المظلومة التي ينتسب اليها بطل القصة ، وهو يستغل هذه المأساة ايضاً في التعبير والدفاع عن هذه القضية الكبيرة التي تشغله والتي تشغل عالمه الذي يعيش فيه : معي ومعك ومع كل شرقي عربي يعاني الحياة في هذه الفترة .

على ان وظيفة جانين في هذه القصة ليست مقصورة على استغلال ما تركته في نفس القارىء من تأثير لخدمة قضية أعم ، بل تحمل ايضاً هدفاً آخر هو وضعها على الطرف المقابل للمرأة العربية التي تمثلت في « ناهدة » . فجانين فتاة غربية قد انتصرت على عقدها ، وأخذت تمارس حرية التدخل في وجودها، لتحديد مصيرها واختيار اوضاعها المختلفة، فهي بهذا المعنى تعيش انسانيتها كاملة ولا تستمد معنى وجودها من ظرف خارجي كالالتقاء برجل تفقد امامه حريتها، وتلغي وجودها مكتفية بوجود آخر

هو وجود الرجل الذي التقت به ، فجانين مثلا ، اختارت ان تترك خطيبها حينما رفضت موقفه الزائف من الحياة والذي يختلف مع موقفها الحر الصريح ، تركت خطيبها بالرغم من ان علاقتها به قد انتهت بان اصبحت غير عذراء، وذلك لأنها اكتشفت انه قد خانها قبل الزواج بأسبوع . ثم تلتقي ببطل «الحي اللاتيني» ، وتحبه حباً كبيراً هائلا ، ولكنها مع ذلك ، تقرر حين يتخلى عنها امام الضغط الذي لقيه في واقع حياته ببيروت فيتنكر لما كان بينهما من علاقة ، تقرر « ان تواجه مصيرها في شجاعة » .. وتواجهه بالفعل في شجاعة ، وبعد هذه المواجهة التي دمرت حياتها وقادتها الى حي « سان جرمان ديبريه كائنة » بلا غد يمكنها بطل القصة من تغيير وضعها الذي اختارته : فيعرض عليها ان تتزوج به ولكنها ترفض ذلك اخيراً ، لأنها ترى مرة ثانية ان هناك اختلافاً بين وضعها في الحياة ووضع بطل القصة ، فتقول له مبررة رفضها لفكرة الاقتران به تبريراً انسانياً واعياً « إن دنياك التي تحلم بها اوسع وأعظم من ان يستطيع الثبات فيها شخص ضعيف مثلي . انك الآن تبدأ النضال ، أما انا فقد فرغت منه، ومات حس النضال في نفسي . لقد عجزت عن ان اقاوم إكثر مما قاومت، فسقطت مهيضة الجناح ، أما انت فقد قرأت في عينيك امس استعداداً طويلا جداً للمقاومة والكفاح... لا يا حبيبي ، لسنا على صعيد واحد ، لقد وجدت انت نفسك بينما أضعت انا نفسي.. انني لا انتمي الى جيلكم .. لن اذهب معك .. ستجرجرني خلفك .. سأعيق طموحك .. عد يا حبيبي العربي الى شرقك البعيد الذي ينتظرك ويحتاج الى شبابك ونضالك » .

وهكذا تجد «جانين» إنسانة لها وجود متميز تمارسه، وتمارس حريتها إزاء اي موقف يقابلها في وجودها ذاك، حتى الألم واللذة تعيشها باختيار وإرادة . ومثل هذا الجانب الذي تتضمنه شخصية جانين ، يمكن ان نضيف اليه جانب مأساتها الخاصة التي تعتبر في ذاتها مضموناً انسانياً كبيراً ، وبذلك يكون امامنا نموذج تمكن سهيل ادريس من خلقه حياً يتحرك ويشعر القارىء بوجوده ويملأه انفعالاً بمأساته . ويبدو كذلك واضحاً بما يحتوي عليه من مضامين ، ويومي اليه من اهداف لا شك في ان إحساسنا بها له ضرورة خطيرة في حياتنا، إذ يضع أمامنا كما قلت نموذجاً إنسانياً يستمد قيمته من داخل ذاته ، لا من « ظروفه » ولا من « الآخرين » ويحدد علاقاته بالحياة

والناس في اختيار وحرية دون ان يعيش بفلسفة زائفة قد تضمن له وجوده الاجتماعي ولكنها لا تحقق له وجوداً إنسانياً كاملاً لا يذوب في وجود الآخرين بـل يتمايز باستمرار في وضوح إزاء أي وجود يلتقي بـه . كما ان اخلاقها ليست مستمدة من التقاليد ، وإلا لتزوجت خطيبها بعد ان انتهت علاقتها به إلى ان اصبحت غير عذراء، او تزوجت بطل « الحي اللاتيني » لتحمي نفسها من الضياع ، وليست اخلاقها مستمـــدة من دين، وإلا لأطاعت أهلها وبقيت معهم في الالزاس فتاة « طيبة مطيعة » ولكن هـذه الاخلاق مستمدة من داخلها ، هي التي تحددها وتختارها وتعيشها ، وقد تتفق هذه الاخلاق بعد ذلك مع الدين او التقاليد ولكنها سابقة عليهما إلى جانب انها تلقائية ، حققت لجانين عنصراً إنسانياً كبيراً هو « حريتها » ، فهي نموذج طيب للمرأة الشرقية ، بل إنها نموذج طيب للرجل الشرقي لأنها نموذج للانسانية الواعية .

أما « ناهدة » فهي فتاة شرقية تقف على الطرف المقابل لجانين ، وهي فتاة تفقد كل شيء إزاء التقاليد ، والرجل الذي اختير لها ، والمصادفة . فالتقاليد التي تعيش فيها تحدد وظيفة المرأة بالزواج والتفاني غير التلقائي في الزوج ، وعدم التدخل في شئونهـــا الانسانية ، إذ أن الامة والاسرة بوجه عام، هما اللتان تحددان مصير الفتاة ، في اوضاع انسانية تخصها هي ، كاختيار الرجـل الذي يصلح للزواج منها دون غيره . فحين يسألها بطل القصة في لقاء ضم اسرتيهما ، عن الفرع الذي تنوي ان تتخصص فيه بعد ان حصلت على « البكالوريا » تجيب أمها وهي صامتة لا تتدخل: « ليس في النية ان تتم ناهدة التخصص ، وما جدوى ان تمضي في التخصص العالي؟ إنها لن تصبح محامية ولا طبيبة ولا كاتبة ... غداً يأتيها ابن الحلال وقد آن لذلك الأوان . » ولما انفرد بها بطل القصة بعد ذلك قالت له : « لا تصدق انه ليس في نيتي ان اتم تخصصي .. » وذلك لأنها فهمت من حديثه أنه يقدر الثقافة ويعطي لها من حياته جانباً كبيراً فسألها « لم لم تقولي ذلك اذن؟ » فأجابت « ألم ترهما : ابي وامي كيف كانا ينظران إلي ؟ ... » ثم تعقب بعد ذلك قائلة من غير ان تتم جملتها « إذا كنت تريد... » أجل إذا كان يريد ان تتم تخصصها فلا مانع من ذلك — ثم يسألها « اي نوع من الكتب تفضلين ؟ » فتجيب « انا.. اوه ..لست ادري .. اختر لي ما تشاء. » وهكذا تعيش ناهدة كأي فتاة شرقية ، كائناً يتصرف في غير تلقائية : إنني اقف هذا الموقف لأن ابي اراد .. لأن امي ارادت .. لأنك تريد — لم تقل مرة إنني اقف هـذا الموقف باختياري .. لأنني اريد ذلك . أما المصادفة في حياتها فهي انهـا جميلة ، وكل قيمتها أمام نفسها هي هذه « المصادفة » التي تعيشها ، والشيء الوحيد المقدس في وجودها هو مفهومها عن الجمال والذي يمثله ويحققه جسدها ... هو ان تظل عذراء حتى تتزوج .

في وسط هذا التناقض بين عالمين يعيش بطل القصة ، فهناك عالم جانين الانساني الواضح ، وهناك عالم ناهدة المعقد ، المظلوم ايضا ، وعالم ناهدة هو العالم الذي ينتسب اليه البطل، وقد عاش في عقده وأحس بقضاياه ، ولما انفصل عنه بعد ذلك وسافر إلى باريس حيث تفتحت ذاته على وجود أرحب ، اتسع فهمه لعُقد عالمه وإدراكه لقضاياه، فأخذ يتغلب ، بالتدريج وفي مرونة، على تلك العقد المتعددة التي تتصل بشخصيته كفرد، ويفتح عينيه على قضية كبرى هي قضية بلاده، وعلى مأساة إنسانية وجودية كان له دخل فيها وهي تنمو وتتطور حتى تنتهي بصاحبتها جانين إلى « سان جرمان ديبريه ». وخلال الصراع بـين « القضية » و « المأساة » في داخل البطل نجده يتحرك في عـالم متميز حاضر ، لا يخلو من رواسب عالم قديم ، والعالم المتميز الحاضر هو هذه الجماعات من الشباب التي تتحرك في قلق واضطراب وفي داخلها نزوع حـار عميق إلى خوض معركة في سبيل تحرير مجتمعاتهم من اوضاعها السلبية غير الانسانية . وسهيل ادريس يصور هذا النزوع في بناء فني متماسك لأنه يشعر به داخل ذاته ، ويستمده من تجاربه المختزنة فقد كان فرداً من هـذه الجماعات النزاعة إلى الحرية، الساعية وراء تحقيق إنسانيتها ونصرتها، وتجد رواسب العالم القديم وهي تحاصر بطل القصة فتخلق القلق السلبي في حياته ، في مواقف وحالات متعددة تبـدو مظاهرها في سلوكه بباريس ، وتبلغ قمتها حينما يعود إلى بيروت،فتضطرب نفسه بعد ان عاش من جديد في واقع محصور بأوضاع قاتلة لا تتيح للانسان فيهـــا ان يتحرك حراً إزاء الوجود والناس . « فهدى » و « الأم » و « ناهدة » اولاً ، والماضي الذي عاشه من قبل وتكونت خلاله نفسيته بما فيها من مفاهيم منحرفة عن الحياة وهو يطل عليه من جديد .. في حاضره ، كل هذا يصبح عاملاً من عوامل القلق والسلبية في حياة البطل، وهو عامل قلقٍ وسلبية في حياة هؤلاء النازعين إلى التحلل من اوضاعهم ، التي تشل حياتهم وحركتهم ككائنات تعيش في مجـــال إنساني .

وسهيل ادريس يوفق في عرض هذا كله بأسلوبه الجديد في كتابة القصة ، اسلوب التعدد والتداخل في شخصية البطل : الغائبة بما لها من ذكريات متشابكة لا يربطها نظـام إلا صدورها عن شخصية واحدة ، والمتكلمة بما تعيش فيه من مواقف وتحسه خلالها من انفعالات ، والمخاطبة بما بينها وبين العـالم من تمايز وانفصال ، فهي هاربة قلقة تنفصل عن العالم وتضع نفسها ازاءه لتحدق فيه وتبحث عن مكانها منه ، وكذلك بما في القصة من عناية ممتازة في عرض الشخصيات من خلال « مواقف » ورفض الزمن والمكان كتسلسل منظم وجزئي تعيش فيه النماذج وتتحرك بتوجيهه ومنطقه .

ويبقى سؤال تجيب عنه نهاية القصة : ألم يكن من الممكن التوفيق بين عالم البطل وعالم البطلة ... بين البطل وجانين ... بين القضية والمأساة ؟

كل هذا ممكن .

ولكن في عالم جديد ، عالم نسعى اليه نكون فيه انسانيين لا شرقيين فقط ، عالم تتغير فيه مفاهيمنا عن الانسانية والحرية والمسئولية ، عالم هو البداية التي انتهت بها قصة « الحي اللاتيني » لسهيل ادريس .

« واعادت امه عليه السؤال :

— لقد انتهينا الآن إذن يا بني ، أليس كذلك ؟

فأجابها دون ان ينظر إليها :

— بل الآن نبدأ يا امي »

القاهرة — رجاء النقاش

كتب وردت الى المجلة

(وسينقد بعضها في اعداد قادمة)

- قالت الارض — بقلم « ادونيس »
  ديوان شعر — منشورات «الجيل الجديد» دمشق — ١٠٤ صفحات
- اقطاب المدرسة الرومانسية — ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة
  دراسات غربية — منشورات الرواد ، دمشق — ١٤٢ ص
- ليلى العفيفة — بقلم عادل الغضبان
  رواية تاريخية — دار المعارف بمصر ، سلسلة اقرأ — ١٧٦ ص
- الوقائع الحقيقية في الثورة العراقية — بقلم علي آل بازركان
  دراسة تاريخية — مطبعة اسعد ، بغداد — ٢٤٢ ص
- ضحـايا — بقلم سعد الدين الحبال
  مجموعة قصص — مطبعة صيدون ، صيدا — ٨٠ ص
- دفتر الغزل — بقلم امين نخله
  ديوان شعر — المكتبة العصرية ، بيروت — ١٣٦ ص
- باهرة — بقلم حمدي علي
  رواية — مطبعة النجاح ، بغداد — ١٣٦ ص
- بابلون — بقلم صفاء الحيدري
  اوبريت شعرية — منشورات الرسالة الجديدة — ٧٢ ص
- مشكلة النخبة في الشرق — بقلم سعيد عقل
  دراسة — دار الكشاف ، بيروت — ٥٨ ص
- موجز تاريخ الفنون الجميلة — بقلم فاتح ع . المدرس
  دراسة ج ١ — منشورات مكتبة ربيع ، حلب — ٣٨ ص
- وطنية خالدة — بقلم روكس بن زائد العزيزي
  مجموعة قصص — مطبعة العرفان ، صيدا — ١٢٠ ص
- اثر العلوم في نهضة الشعوب — بقلم الدكتور فاضل الطائي
  منشورات جمعية التوجيه العلمي ، كلية الإداب والعلوم ، اعظمية — ٣٠ص
- بيت الحكمة — بقلم سعيد الديوه جي
  دراسة ، بغداد — ٩٤ ص
- امي — بقلم عبد الله عبد الجبار
  قصص الجيل الجديد — دار مصر للطباعة — ٤٨ ص
- العم سحتوت — بقلم عبد الله عبد الجبار
  تمثيلية اذاعية — دار مصر للطباعة — ٤٠ ص
- القانون المدني اللبناني — بقلم الدكتور صبحي المحمصاني
  محاضرات بمعهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة — ٨٠ ص
- المدارس الحديثة — تأليف بول فولكييه
  عربه وعلق عليه ع عبدالدائم والدكتور صلاح الدين المنجد وخالدقوطرش
  عدد خاص من مجلة «المعلم العربي» — مطبعة الجمهورية السورية — ١٨٨ص
- اباريق مهشمة — بقلم عبد الوهاب البياتي
  شعر — منشورات الثقافة الجديدة ، بغداد — ٩٦ ص
- قصة حي بن يقظان — لابن طفيل الاندلسي
  دراسة وتحليل بقلم عبدالهادي حكيم — دار الفارابي، بيروت — ٨٠ص
- الدنيا تتحدث عن نفسها — بقلم عبد اللطيف شراره
  مجموعة مقالات — منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت — ١٩٢ ص

أُحُد والحرية والربيع

... وودعَ المدينةَ الرفاق
واهتزت الاعلامُ فوق اذرع الرياح
كأنها في الافق، عبر السهل، والحزون
لآلىء البحار.
من هؤلاء الذاهبون ؟ هؤلاءِ ، هؤلاء:
الكادحون : من حريب ، من مهيض ، من فقير
والزغردات السمحة الخضراء ، من بعيد
من العذارى تسكب الضياء
في بسمة الجنود .
وقام فيهم حمزة خطيب :
« يا اخوتي الرفاق
حكام مكة اللصوص أشرعوا الحراب
ها هم اتوا ، لينشروا الدمار والخراب
ها هم اتوا ، ليخمدوا مشاعل النفوس
ها هم اتوا ليثأروا ، ليكسفوا الشموس»
والموت، والاصداء ، والرايات، والصهيل
كصرصرٍ هائجةٍ تمزق الغيوم
وتمطر الرجوم
والنسوة السمر اللواتي اترع السلام
عيونهن بالهوى ، ورطبت رؤاه
ثغورهن بالمنى ، ينقرن في الدفوف :
« نحن بنات طارق
نمشي على النمارق
ان تقبلوا نعانق
او تدبروا نفارق
فراق غير وامق »
يا لقلوبٍ رثةٍ ، مسعورة النشيد
يثرن في رجالهن شهوة الحروب
شوهن معنى الحب ، معنى لوعة الفراق.
ونشوة اللقاء .
الحقد ، والمال الوضيع ، بلّدَ القلوب
وحجّر العقول
ومرّغ الارواح في مستنقع كريه
وأجّج الاطماع ، والآلام ، والغرور
واستنزف الدماء :

وانهمرت سيول
وحمحمت خيول
وزمجرت طبول :
« وغى وغى وغى وغى
حر الحرار فالتظى
يا حبذا يا حبذا . . . »
التدمير ، والتقتيل ، والهموم
أيا ترى حلت بكل بقعة سدوم ؟ ؟
وحمزة الصبوح
يومض في الساحات، حيث ريشة الاخاء
بيضاء في خوذته ، تداعب النسيم .
وقائد العبيد
ابن المراعي ، والصحارى ، ذلك اليتيم
يهيبُ بالمستضعفين « وحدوا الصفوف
في جبهةٍ واحدة تحت لواء واحد مهيب
لا تحملوا الاسلاب والغنائم الثقال
لا تجهضوا الارحام، لا تستعبدوا الكهول
لا تحرقوا الحقول
نحن رجال الحب والاحلام والهناء
نستنكر الحروب »
وأزّ في الحشود صوت شاعر عميق
كأنه هزيم يمٍّ صاح « يا طغاة
لن تعدم الشعوب في محنتها محررين صامدين
وثائرين ثورة الربيع بالحياة
وبالدماء في عروق الارض ، في الربى
تفجّر العيون »
والتمعت شجيرة حمراء في السهول
عبر الرمال الظامئات للندى الطهور
وللشذى ، وللينابيع ، وللطيور
أوراقها الحمر اللواتي رُصعت كروم
على مدى عقودهن ، بددت هجير

وسلسلت نمير
وفيه سالت حرةً دماءُ كادحين
من واهبين للعصور بهجة الحياةَ .
واحتضن الراية في مرقده الشهيد ،
ورن يقفو ضجةَ الحمى صدى عويل
وشهقةُ الجرحى ، وقتلى خضبوا الاصيل
فاشتعلت شموعه الحمراء كالحريق .
وأهرقت دموعها عرائسُ الغروب
وسال في البطاحِ صوتُ اسودٍ رخيم
رن الصدى ، فرددي يا هذه السهوب
اصداءَ قيثارته المسحورة الرنين
اودعها فؤاده عزيمةَ الزنوج :
« وبشرَ الذين ماتوا ميتة النسور
فوق الذرى، فوق الاعالي ، بشر الرفاق
لنا غد ، لنا المغاني ، القرى الوضاء
حيّ على الفلاح
حيّ على الفلاح »
يا حمزة الشهيد :
يا شعلة الرجاء ، يا كوكبة الرجال
مثلك آلاف الضحايا في مدى الزمان
عانوا — وما زالوا — يعانون من الطغاة
عوادي الارهاب ، والتشريد والسجون
معركة الاجيال لن ترهبها جيوش
ولا قلاع شاهقات انهكت شعوب
واججت حروب .
يا ايها الطغاة
يا لعنة الفجور ، يا مهازل السنين
لن تعدم الشعوب في محنتها محررين صامدين
وابرياء معدمين ناقمين .
قد نهض العبيد وانسل الصدى الجموح
من صرخةِ الشعوب
وها هي الأرض التي دنستموها تستفيقُ ، تستفيق
على لظى ، على صراخٍ « شددي النضال
في جبهةٍ واحدةٍ تحت لواء واحد مهيب
يا ثورةً العبيد »

بغداد — **كاظم جواد**

الكستناء

قصة
بقلم عادل ابو شنب

— كستناء .. كستناء !

اندفعت اصيح هكذا، وإن كانت الآذان التي حولي بعيدة عن ان تفهم .. ومن بعيد تخيلت المدى متصلاً بالسماء ، تلوح فيه السيقان القصيرة المنتصبة وهي تحمل عناقيد الكستناء كأنها عفاريت مخيلة أخي الصغير، بل وتخيلت الرجال وهم يقطفون حبات الكستناء ، تخيلتهم اشداء كهؤلاء الذين ينسابون أمامي ، في هذا الشارع الواسع ، فيضج بهم الشارع الواسع ..

وشعرت ان الأيدي التي ترتفع ، وان الحناجر التي تهتف ، قد اعتراها شيء من الفتور ، وان كانت الوجوه قد زينتها ملامح الحماسة التي تلتزم الموقف في مثل هذه اللحظات ..

وانحرفت إلى زقاق ضيق .. كان عليّ ان أفعل شيئاً خطراً ما دخل حياتي من قبل ، بل ما تصورت ابداً انني سأحاول انجازه هكذا في لحظات ، لقد قال لي الرجل محمساً :

— ويكفي ان تقذفها في وجوههم !

وقدم إليّ « برتقالة » من الحديد .. انني احب البرتقال كثيراً .. أكثر من الكستناء !

كانت تقول لي أمي :

— كلْ من هذه الكستناء يا بني .. فلقد احبها ابوك كثيراً .

ولكن يا أمي ، لماذا افعل ..؟ لماذا آكل من هذه الفاكهة القديمة التي تنسحق بسرعة مستسلمة للأضراس ؟ لقد قدم الرجل إلي فاكهة جديدة، أراد بها ان يعيد إليّ ما فقدته بتأثير الكستناء المشوية على منقل أبي .. أبي الذي كان يخبىء امكانيته عن رجال الحارة الذين دافعوا ، الذين سقطوا ..

وكان الذين في الشارع قد جفت حناجرهم من الهتاف ، ولكنني لم آبه لذلك ، وما فعلت اكثر من انني صعدت الى السطح المعدّ أترقب ، انتظر ان تمر السانحة ..

ان « البرتقالة » ما تزال في جيبي ..

وبرز من الشارع المقابل حفنة من الرجال الأشداء ايضاً ، وكانت خوذهم تلمع من الوهج ، وخيل إلي ان الحناجر التي تصخب قد بدأت تستعيد قوتها ، ولمحت العيون قد زاد فيها البريق ، وكنت أترقب ، أنتظر ان تمر السانحة ، وان كانت عيناي قد اخذتا تدوران من القلق .

— كلْ ، تناول من هذه الكستناء ، انها فاكهة ابيك المفضلة !

ولقد عذبني كثيراً انها فاكهته المفضلة ، وانه كان يجمعنا حوله ، يمدّ يده الى الطبق المليء .. يأخذ واحدة يمضغها في استطابة ، فنسرع وراءه ، نأخذ كما أخذ ، ونمضغ كما مضغ ، وكنتِ يا أمي تقولين له :

— المنقل بارد .. والأولاد يحبون الكستناء ساخنة .

فما كان يجيبك ، وإنما كان يدفع الى المنقل حبات جديدة منها :

— كلوا يا أولاد .. إنها لذيذة في الشتاء !

وكان إذا همس الرجال من وراء الباب رددت انتِ يا أمي ، وما ردّ أبي :

— إنه ليس موجوداً !

وكان أبي يجمع سحنته عند فمه ، لعله يعرف ان القضية خاسرة لأن الرجال ما كانوا ليستطيعوا إلا ان يقيموا المتاريس في الشوارع ، فاذا جاءت الحملة ، قاوموا بقلوبهم ، ولكنهم .. كانوا يخرّون صرعى دائماً ، وكان الدم يتغلغل في التراب .

ما تزال البرتقالة في جيبي ، ولكن الرجال الأشداء قد ابتعدوا ، تلمع خوذ الآخرين من الوهج ، وكان يعوزني بعض التركيز .. لأفعل ، لقد قال لي الرجل : « يكفي ان تقذفها في وجوههم ! » ولكن يا رجل .. أسأفعل حقاً ؟ إن أبي لم يرد أبداً ان أدخل الى الصميم ، كان ينتظرني على الباب ، حتى إذا ما خرجنا والأحجار تتهاوى على رواق المدرسة .. أخذني من يدي :

— الى البيت يا ولد !

وكان الأولاد يسخرون :

— إنه جبان .. لا يخرج في المظاهرات !

ولكم تمنيت ان أخرج ، ان أدفع رغبتي الى حنجرتي كما يدفعون رغباتهم التي لا يفهمونها الى حناجرهم الفتية :

— فليسقط الاستعمار .. فليسقط ..!

ولكنني لم أستطع أبداً ، ذلك لأن أبي لم يرد لي ذلك ،

ولأنه كان يحب ان يحشو معدنا كل مساء بَليْل الجناح، بحبات الكستناء المشوية على المنقل المتوهج ، وغير ذلك ، فهو لم يرد ايضاً ان أتعلم شيئاً من صفاقة رفاق المظاهرة .. اولئك الذين لا يستطيعون ان يأكلوا أيام المجاعات خبزاً ابيض . . كما نستطيع نحن .

سمعت طلقة، ولم أر آثارها جازماً، وإنما رأيتهم يركضون، وكان ذوو الخوذ اللامعة يهرولون في اثرهم ، وبنادقهم مصوبة الى القفوات المهتزة .. المسرعة من الهلع، وسمعت طلقة اخرى، فطلقة ثالثة ، ورأيت صبياً يقع ..

وكانت البرتقالة في جيبي .. وكان الرجل في رأسي. كنت استعيد قوله : « يكفي ان تقذفها في وجوههم ! » ولكن شيئاً كأنه الصدأ ، كان يقتل فيّ التصميم الذي صممته .. لعلي تخيلت الوجوه المكشرة من الألم ، او لعلي تخيلت الوجوه الاخرى التي تقبع خلف الجدران، تهتز كلما لاح في الاسماع صوت طلقة، وما كان يثنيني عن العدول إلا التفكير في الاشياء الواقفة ، الجامدة .. التي لا تنحرف عن الخط المستقيم .

انني اكره الخطوط المستقيمة .. اكرهها من كل قلبي !

لقد سرنا معاً يا ابت .. سرنا في طريق مستقيمة ذات يوم، وكنتَ لا تنظر إلا في اتجاه واحد ، تحب ان لا يتقول الناس شيئاً ، ولكن الرجلين اللذين قاما الى بعضهما يتصارعان قد استثاراني ، وإن كانا قد جمدا على عينيك برهة ، فلم تحرك اهدابك للدماء التي سالت من رأس احدهما ، لقد حركتُ اهدابي كثيراً يا ابت ، بكيت من اجله ، ورأيت دموعاً كثيرة ، تنهمر من عيني امرأة حلوة .. انتصرت بدموعها للمسكين الذي انخذل ، وإن كانت ما عرفت الاسباب. وإن كنتُ ما عرفت الاسباب قط .

وقلت لي :

– يالله يا ولد .

تريد ان نبتعد ، وأخذت يدي ، شددتني ، وأنا انظر الى الآخرين الذين ركضوا يحسمون الخلاف ويسوون الأمر، انظر فقط ، وإن كانت عيناي قد دارتا ، تريدان ان تسألاك :

ترى أما انتصرت بفكرك .. بفكرك فقط لاحدهما ؟

ولكنني لم افعل ، وإنما تصورت المنقل المتوهج الذي تنفجر فيه ، كل حين حبة من حبات الكستناء التي ما احببتها .

وكانت المرأة التي بكت ، قد بلغ بها حماسها في البكاء حداً ، اندفعت معه تقول في وجه احد الرجلين :

– ويلك من ربك !

وكنت قد قلتها في ضميري ، ولكن رجالاً آخرين لم يتحمسوا ، وانما اكتفوا بشيء من النظرات الناقمة على الوجه المليء بالدماء .

فوجئت بأن رأيت بقعاً من الدم في ارض الشارع ، وكان ذوو الخوذ اللامعة قد اعتصموا وراء الابنية ، يمدّون رؤوسهم في وجل نحو الشبان الذين يطرون المكان بالأحجار ، ومددت يدي الى جيبي: كانت البرتقالة ما تزال تنتظر لتملأ الفضاء عويلاً .

وسمعت صراخ الشبان، كان احدهم يحاول ان يقتلع احجار الطريق ، ونظرت الى وجهه ، تفرست في ملامحه التي كانت تتلون ، فأثارني انه يفعل ذلك في تصميم مدهش، انه يحدد موقفه بالنسبة للحادثة التي صارت ، فلا يقف مكتوف اليدين . لقد كان الاستاذ يقول لنا دائماً :

– ما من حياد يا أولاد !

ولكن ابي كان ينظر فقط ، وما كان وجهه يتلون ابداً .!

واخرجت القنبلة ، احاول ان اقذفها في وجوههم ، وإن كنت قد تخاذلت بعض الشيء: لعلي لا أرضي بذلك الآخرين، ولعلي على خطأ فاحش ، ولكن الذي شجعني هو ارادتي في ان اكون خارج الخط المستقيم ، هو ايماني بأن الحياد لحظة واقفة، لحظة الجبناء وحدهم .

كان واجباً يا ابتاه ان تعلن رأيك بصراحة ، ذلك لأن رجال الحارة كانوا – لا شك – يضمرون في قلوبهم حقداً على الآخرين الذين لا يفعلون ، وكانوا دائماً يقولون :

– انكم أشد وطأة علينا من اعدائنا !

ولقد كنتم حقاً اشد عليهم من اعدائهم .

وهنا ، بلغ هتاف الرجال قلبي ، فشعرت بوطأة المبادىء التي احبها .. والقيت القنبلة ، وسمعتهم يصيحون !

دمشق **عادل ابو شنب**

التزام الأدب الحديث

بقلم: مطاع صفدي

إن الأدب الملتزم، كما استطعت ان أتبينه من تجربتي الخاصة قارئاً وكاتباً، ليس هو ذلك التفهم المنطقي لاعتبار قيمي موضوعي، ينقل وعي الكاتب الى خارج منه ويضطره للخضوع إلى ما اشبه بالواجب، في محاولته التقرب بقدر الامكان من مناوشة النماذج المبدعة، وبذلك يكون هذا الأدب نتاج مبدأ سابق، لا وسيلة لابداع المبدأ. والحقيقة إن الصراع الذي يتجاذب نفس الكاتب، بين ان يترسم ملامح الواقع، وبين ان يلون ذلك الواقع بانعكاسات تواجده الذاتي تلقاءه، هو الصراع الذي يجعل القلم يرتجف، قاذفاً بسيالة الحياة المشخصة، ارتجافة القلم المقيد الذي يفقد عفويته، ويكتب بغير مداده. وليست الدعوة دائماً الى أدب واقعي إلا دعوة سطحية تأتي دائماً من خارج الأدب الصحيح. فهي تعني الدعوة إلى ضرورة إعادة تمثيل الوقائع، مشتقة منها تفاصيلها ذات المعاني، ومشذبة منها دفعتها الطائشة وصدفتها، وضاغطة إياها في إرادة لتسريد المنطقي. والانسان في محاولته تسريد الواقع مرة ثانية انما يدخل فيه عقله وهو يدري او لا يدري. وهكذا يتعقل هذا الواقع ويبتعد كثيراً عن اصله، وهو الصدفة ومما يشبه الفوضى المتناقضة. فالأدب الواقعي مهما تحاجج الموضوعية، فانه لا بد متلوث بذاتية الأديب التعقيلية الفنية. وفي الأدب الملتزم ما يشبه هذه الواقعية، إلا أنها واقعية توضع، هذه المرة، وضعها الصحيح. وفي هذا الأدب ايضاً ذاتية. غير أنها الذاتية الجدلية مع الواقعية الخارجية. ولفهم هذه المسألة ينبغي أن نعود قليلاً إلى آراء سارتر.

يريدنا سارتر (*) ان نلقى الواقع أحراراً، أو بالأحرى أقرب ما نكون إلى الوجود الخام المجرد عن كل تخطيط قبلي، أو ماهية سابقة. وبهذا نجعل طبيعتنا الوجودية تتكافأ وطبيعة العالم القائمة على اللا منطق، ونتقرب عن طريق هذا التكافؤ، ما أمكن من الحقيقة. ولكن مشكلة العالم، عند سارتر، هي أنه ليس عالماً منفصلاً عن الانسان المدرك له، وهو أقرب دائماً إلى أن يكون عالماً من خلق الذات، أو على الأقل، وهو لا يتعدى بذلك مبدأ «هيدجر» الاصلي، إننا لا نعترف بأي وجود خارجي، إلا من حيث كونه أوليا جداً، ولن يأخذ معناه وتبريره الموضوعي، إلا بقدرما تتحقق إمكانيات الوجود الانساني الفردي، عن طريق الفعل المشخص. ومقياس هذا الفعل إمكان تحقيق التغير في خارطة العالم. فالنمو الوجودي متناظر بين كل من الطرفين: الذات والعالم. إذ يبدأ كل منهما ما يشبه الوجود التجريدي، أو على الأقل الوجود الخام. وخلال الزمان، والزمان المستقبل وحده، لا يلبث كل من الوجودين ان يندمج في حركة فاصلة جامعة، هي كالجدل الهيغلي. حركة ماتفتأ تعمق وتحتدم حتى يتحقق طرفا الوجود (الانسان — العالم) تحققا إشكالياً دائماً، بأن يحصل الوجود الانساني الفردي على ماهيته، ويفقدها باستمرار. وماهيته هذه هي فعله الامكاني المتحقق في الخارج، في تغييره لخارطة العالم. ونحن هنا لا نحدد كون الفرد فاعلاً وكون الموضوع منفعلاً فحسب، بل كثيراً ما تتبادل الأدوار بشكل صراع دائم. وكأننا بذلك امام اتجاه واقعي جداً لأول مرة، إلا انه اتجاه لا يقلل من قيمة الذات لحساب الموضوع كما تفعل الاتجاهات الواقعية المستوردة من خارج الأدب، من العلم. حتى انه لا يمكننا ان نعترف إلا بهذه العلاقة التي هي كل الحقيقة الواقعية وهي (الوجود-في-العالم) وكلمة الوجود هنا تعني الوجود الانساني، وتعني العالم معاشا ومنظوراً اليه من خلال

> «تحاول الاجيال الصاعدة اليوم ان تتصل بوجدان الأمة ثانية، من خلال الزيف الكبير الذي تراكم عليه طيلة عهود الظلام والانحطاط. والادب الحدسي الملتزمُ الاخلاصَ، قبل كل شيء، لأكثر الموضوعات حيوية وتجاوباً مع مطالب الامة، والمتفاعل مع انسانيتها التأريخية، هذا الادب هو طريق الحياة العربية الى وجدانها الاصيل. وهو طريق الثورة نفسه التي نلمحها في جميع احوال الواقع الراهن للوجود العربي اليوم.»

(*) تعقيب: كنا نود من الاستاذ الكاتب ان يشير الى المصدر الذي استقى منه هذه الاستشهادات.

«الآداب»

هذا الوجود الانساني نفسه .

وعلى هذا كان الادب الالتزامي محاولة لألتزام الصدق في مواجهة الواقع الانساني – العالمي معاً كما هو . انه إعداد لتقبُّل ما ليس يخطر ببال متنبىء . وهو تحضير وجودي لمعاناة الحوادث التي تأتي بها العفوية المطلقة ، دون اي سعي لتشويهها بمحاولة التبرير التي تخرج من حرارة الحادثة الى برودة التأمل . وهو نظرة نحو المستقبل . انه الادب – الافق ، إن صح التعبير . بمقابل الانسان – الافق L'homme de lointain عند هيدجر اي هذه الحاجة الى الحركة المبدعة لذاتها ، والتي تكتشف في نفسها كل ما يفاجئها وأكثر مما تخاله عنها . فهو بحث عن الاشياء التي تشغل ابعاداً في العالم ، وعن الحوادث التي تشغل مكاناً نفسياً ، اي زمانياً في الانسان ، قبل ان يكون بحثاً عن ظلال هذه الاشياء والحوادث . ولذلك كان قاسياً جداً . فهو يلقى الواقع كما هو ، دون اي تعقيل ، دون اي تزييف ، دون اي مبدأ سابق . **انه الاخلاص الحي للهنيهة الواقعية الملهمة مهما كان طابعها** . واذا كان لنا ان نصف هذا الادب بقول ينطبق عليه تماماً ، قلنا انه ليس بالالتزامي قط ! وما هذا بالقول المتناقض ، رغم ما يبدو لأول وهلة ، انه لا يتكلم عن مبادىء يصادرها مصادرة ، اولاً ثم يجعل منها ادباً ، بقدر ما قد يلقاها ضمن خطوطه الخاصة على شكل حياة مشخصة ، تبنّاها تلقائياً في حركته المستقلة . وقد لا يجد مبادىء ابداً . وقد لا يعثر على اثر للنظام المفتعل ، او على القانون المتخيل الذي يضبط به عقل الانسان الوقائع ليفهمها ، ومن ثم يستعملها لخدمته . اما هذا الادب فليس نفعياً على الاطلاق ، ولا يحتاج الى فهم الوقائع إذ ليست بذاتها قابلة للفهم بقدر ما هي قابلة للمعاناة والتجربة التي لا تتكرر .

وأما هذه المبادىء ، فيدخل في نطاقها أوامر الأخلاق والدين والمجتمع والعلم ، وكل ما يريد ان يحكّم القانون في ذاتية الانسان بدل الطفرة ، وان يجعل من الفرد الانسان – النسخة بدلاً من النموذج الخارق . فالانسان ، في الرواية الالتزامية ، نموذج ذاته وإبداع حريته ونتاج إمكانيته . غير أنه ، لكي يبلغ هذه المرحلة ، اي ان يخلق ذاته بحرية تامة ، ولكي يصبح قادراً على الحياة كنموذج ، يجب ان يسعى لازالة كل القشور الميتة والعوائق والترسبات التي عملت الحياة الموضوعية ، الحياة كالآخر ، الحياة كنسخة لا جديد فيها ، عملت على إلباسه إياها للقضاء على تخطيطه الخاص ، ومشروعه الشخصي . ولذلك كان هذا الادب لا يزال يستمر في مرحلة سلبية نضالية للفوز بالانسان الحقيقي الذي لن يصنعه هو وفقاً لمبادىء ونماذج خارجة ، بل سيجده مطموراً تحت آكام الاوهام الاعتبارية والقيمية والموضوعية . ونلقى حركية هذا الموجود الانساني الذي يبحث عنه ادب الالتزام ، في القدر الذي يخلص به لامكانيته المتحققة زماناً مستقبلاً ووجوداً ماهوياً يتجاوز ذاته باستمرار نحو ماهية أخرى . فالالتزام نوع من مسايرة حقيقة الوجود بشكله الانساني – العالمي معاً .

وعلى هذا يصبح الادب ميتافيزيقياً ما دام محاولة دائبة لاكتشاف المصير ، هذه النقطة الاخيرة التي تلتقي عندها كل سلاسل المصادفات بمصادفة حاسمة . والكشف عن المصير ليس وظيفة جديدة للأدب . ولكن المصير هو الذي اصبح ذا مفهوم جديد هنا . إنه ليس غاية اخيرة للفرد ، وحياته واسطة وطريق لها . وإلا وقعنا في الترتيب العقلاني السكوني نفسه الذي نثور عليه الآن . هذا المصير متناقض . فهو نهاية ، دون ان يعد لها شيء . انه ايضاً حادثة . وقد لا يكون لها اي معنى . هذا المصير مجرد مصادفة كبرى ليس وراءها إلا صمت مطلق ، ونحن نستطيع ان نصفها وصفاً لا ان نعقلها عقلاً . ولهذا ، يبدو الادب هنا أفصح من الفلسفة . ومن هنا ايضاً لجأت الفلسفة الى الادب ، إذ ان المصير ليس واحداً ، وإن كان شكله الاطاري متجانساً وواحداً . إنه يختلف المضمون لاختلاف النماذج الكثيرة المتباينة التي ستحققه . وما لجوء الفلسفة الى الادب إلا ليجعلها وقائع زمانية وكثرة بالحوادث لا حد لها . إذ انها تحتاج حقاً الى الوصف اكثر من استكناه المعنى وتعميم المفاهيم ووضع القضايا المطلقة . إلا انها طلبت من هذا الادب ألا يكتفي بالوصف بقدر ما يسعى الى ان يصبح موسيقياً . اي يمكنه دائماً ، على غناه غير المحدود بالجزئيات والوقائع المتكثرة والاختلافات اللونية ، ان يرمز الى المطلق . المطلق الذي اصبح مماشياً للزمان اللا متجانس نفسه ، الزمان الحي النفسي . وليس هذا المطلق ، في نهاية البحث ، إلا محاولة في الوجود الى أقصاه ، حراً غامضاً عنيفاً .

إن الأدب الملتزم مفاجأة لذاته ، واعداد عفوي للمفاجأة . انه يريد ان يكون الحياة نفسها . ولهذا فهو كائن حي موجود ويحتمل جميع مقولات وجوده . اي انه وجود اكثر منه

ماهية . اذ انه في حركة نشيطة نحو الكمال الذي لن يعرفه مطلقاً . هو فرصة وسيفسح مجالاً دائماً للفرص. وهو قفزات على هُواه التي هي جزء اصيل فيه ايضاً . يريد ان يستقطب اعنف الحوادث ودون ان يفرض عليها تبريراً من خارجها ، اذ هو نفسه لا يحمل تبريره من البدء .

ويتعرض باستمرار للنموذج الذي لم يَعُدُه احد، حتى هو. وهذا النموذج ليس ابداً بطلاً بالمعنى الاسطوري . غير انه يعيش كما يعيش الآخرون . ولكن حياته تدفعه الى وجهة نظر معينة اشبه **بالحدس الباطني بالمصير غير المعقول** . واذا قلنا الادب الالتزامي ادب النموذج ، فليس يعني هذا ان النموذج عينة من جنس او نوع . وإلا عدنا لمقولات الوجود الكلاسيكية والى التصنيف المفتعل الذي يقوم على عدم الشخصية والحرية . **وانما هو نموذج من حيث انه قادر رغم فرديته العنيفة ، على مخاطبة اوسع افق انساني يضم اكثر عدد من النماذج .** ولا عجب فهنا كل فرد نموذج . وهو في مخاطبته الآخرين انما يصل اليهم عن طريق طبيعته النموذجية هذه ، التي تكافىء طبيعتهم وتشبهها ، والتي مع ذلك تختلف فردياتها الى اقصى حد . فالحب مثلاً موضوع عام تشترك كامل الانسانية السوية فيه ولكن مع ذلك لم يزل المجال واسعاً لأن نجد دائماً جديداً في هذا الحب الحب نتكلم عنه كثيراً . ان اللونيات (nuances?) لا نهاية لها في الافراد . وكلما امعنا الدقة فيها اكتشفنا الشخصية الفردية وعملنا على انمائها ، وانماء علاقاتها بغيرها .

فليس هناك ، في هذا الادب ، ما يسمح لنا بالتحدث عن مشكلة للأدب الفردي ، او الاجتماعي ، القومي او الانساني ، الذاتي او الموضوعي، رومانسي او كلاسي . فكأنه في مستوى تضاءلت فيه هذه النوعية . حتى تلاشت . وبطلت بذلك كل مشاكلها الفاسدة اصلاً . فقد نلقى فيه جميع هذه الانواع ، دون ان نلقى فيه واحداً منها . وماذلك إلا لأنه ادب **حدسي** في آخر البحث ، يهتم بالصدق والواقعية والاخلاص قبل كل شيء . ولا يضيره ايّ موضوع تناول .

ان الالتزام الحدسي شعر حقيقي . فهو قدرة نشيطة جداً ، على الكشف الايقاعي غير الرتيب ، اللحني Rythme mélodique كشف لا يستهدف معميات والغازاً . انه استقطاب مثمر للعفوية الخالصة . فلا يعيد تمثيل الحياة. ولا يفسح مجالاً لتكرار الشخصيات ، ينقلها من النطاق اللامحدود الى النطاق التجسيمي النهائي في الالفاظ والعبارات . ونحن نجد اشخاصه قريبين جداً منا : قد يسكنون دارنا . او يجاوروننا في حيّنا وعملنا . ولكن اذا بحثنا عنهم لا نجدهم ابداً . وبهذا تصبح الاسطورة شيئاً عادياً ومفهومة جداً . حتى في لا معقولاتها.

وهذا الكشف ، اذا كان يتعرض لحوادث الشخصية المحكية ادباً ، والتي امكن ضبطها ماديا في علاقاتها المختلفة مع اشخاص العالم الخارجي واشيائه، والتي شغلت اوقاتاً من ماضي زمانها الخاص ، فهو يتصدى اكثر واكثر لجميع الحوادث التي ليست كذلك . اي لتلك الضائعات المبهمات في الحياة العميقة. السادرة لهذه الشخصية ، في مجال وجودها التهويمي ، غير الموجود . وما اوسعه من مجال ! مجال الفكرة التي لم تصبح فكرة بعد، ومجال اللاوعي الذي لن يستوعبه الوعي، والوقائع التي ليس لها اي واقع منظور مراقب من الآخرين . إن هذه الحوادث الخفية الميتافيزيقية المبهمة، هذه الحياة التي لا تتسع لها ابداً حياة السنين المحدودة، والتي لن تستوعب وقائعها الظروف القليلة ، والمجالات المزدحمة ، **هي من اكبر مهمات الادب** الالتزامي : اولاً في محاولته التعرف عليها من خلال الامارات والاشارات الخارجية ، وثانياً من خلال حركة ارتباطها مع مصير الشخصية العام . وثالثا في استكناه مصيرها الذي لا تعرفه ابداً . وكل ذلك في فيض مطلق من الايمان بقيمة هذه الآفاق الطليلة في جعل حياة الشخصية اعظم وأوسع وأخلد مما هي في واقعها الواضح . والايمان بقيمتها الاكثر ، من حيث كونها ، اكبر نتيجة طبيعية لطاقة العفوية الواقعية للشخصية المحكية ادبا،ومن حيث ان هذه الطاقة هي التي يتواجد الاديب مع ايجابيتها ، بإخلاصه ، عن طريق حدسه الاصيل مع مطلق الشخصية وتحققاتها الافرادية التي تمنحها كل معناها بعد ان كانت تجريداً وتخطيطاً صورياً .

فكل ما يعمله الاديب الملتزم هنا ان يحدس دائماً ، ان يتفتح نحو العالم،وان يكتشف في الواقع اكثر مما يوجد فيه. ان يلبي حاجة الشجرة لأن تثمر اكثر مما اثمرت ، وأثقل مما حملته اغصانها . وفي هذا لا يكشف فحسب عوالم جديدة لنا بل يحاول ان يلهبنا حنيناً الى ان نعيش اقصى ما نستطيع من العيش المليء ، والى ان نكون نماذج وجودنا .. نماذج لا نخلقها حتى نحطمها. ويغرينا دائما بالمثل الاعلى الذي هو الواقع المستقبل نفسه . فالحدس عمل ضخم جبار ، وإن كان يحدث عفوياً وفي

زمـــان لا زمان له . ويحتاج الى قدرة لا نجمعهـــا له إراديا . بل هو يطلقها فينا بقوته الخاصة ، ثم يستعين بهـــا لأستمراره ذاته . ولهذا ليس له موضوع محدد سابقاً ، كما انه لا يفتعل افتعالاً . فهذا الادب الالتزامي للحدس ، ليس شعبياً ولا اشتراكياً وليس انسانياً ولا قومياً . انه الحدس ، انه الحدس ، لشدة واقعيته واخلاصه ، يكتشف الموضوع الأشد واقعيــة واخلاصا ، وأعظم قيمة في الحياة الراعة . ولهذا فستكون له كل هذه الصفات دفعة واحدة ، ولا يكون لواحدة منها .

وهذا هو الأدب بدون مدارس وهـــذا هو الأدب المتمرد على التنظيم ، والحي المحطم لكل قالب . والذي لن يحتكره عصر دون عصر ، او حضارة دون حضارة . وهو الأدب العربي الصحيح ذاته . وما فشل جميع المحـــاولات لتنظيم الادب العربي ضمن أطر المدارس التقليدية ، التي تقاسمت حياة الادب الاوربي ، إلا نتيجة لطبيعة ادبنا غير المحدودة المطلقة .

إن الجاهلية كانت مرحلته النموذجية ، التي لا تقاس قيمة كل مرحلة تالية عليها إلا بالنسبة لقيمها الاصلية ، وهي قـــيم الالتزام الحدسي نفسه . اي إخلاص مطلق للهنيهة الملهمــة مهما كان طابعها . والتي تختصر كل الموضوع من صميمــه ، برعشة الابداع ، وعفوية تتصل بوشائج الواقع الملون بذاتية المبــدع نفسه . وإخلاص لجاذبية الحيـــاة الخفية الغامضة .. وإبراز للنموذج الموجود وغير الموجود معاً ، من الانفعال والفكر والتشخيص الانساني . وكل ذلك دون سابق تصمـــيم ، او إرادة في إعادة حياة الوقائع على المسرح اللفظي ثانية ؛ بل إغناء وقائع الحياة بوقائع جديدة ، اكثر فنية ، لكي تفسح آفاقاً للتطلع والتقدم واستلهام المثل الاعلى ، الذي لم تتخل عنـــه الروح العربية يوماً . وأكثر فنيــة ايضاً ، لكي تبني الجانب الآخر غير الموجود ، من النموذج .

واذ اصبحت الحيـــاة ترفاً في العهود الاسلامية ، وزخرف قصور ، وتضاؤلاً مستمراً للحيـــاة الطبيعية التي فقدها العربي ، وللوجود الجماهيري ، الذي كان هيكل الفترة الجاهلية — اصبح الأدب ايضا هكذا زخرفيا تنميقيا ، شكلاً فقير المضمون . واصبح الحدس مكبوتاً لأنـــه أقصي عن التعبير الحر ، حين صار الغرض لا إظهار فنية المبدع ومحاولة إغنائه للوجود الانساني بقدر ما هو ارضاء لذوق مشتري الفن ، ولم يكن الجمهور ابداً الحاكم والقيّم على هذا الابداع الذي لن يحسّ فيه اي مشكلة حقيقية . واذا صح القول ، فقد تحول الحدس الى حدس بالزخرف .

ولا بد انه كان يوجد ثمة ابداع عربي في تلك الآونة . ونحن إذا وجدناه فيجب ان نستدل عـلى ان هذا الابـــداع نفسه كان نتيجـة لشيء من الحدس الذي ارتقت تقنيته على حساب اصالته وروحيته وسجيته المنطلقة .

واليوم تحاول الاجيال الصاعدة ان تتصل من جديد بوجدان الامة ثانية ، من خلال الزيف الكبير الذي تراكم عليه طيـــلة عهود الظلام والانحطاط . والادب الحدسي الملتزم الاخلاص ، قبل كل شيء ، لأكثر الموضوعات حيوية وتجاوبا مع مطالب الامة ، والمتفاعل مع انسانيتها التاريخية ، هذا الادب هو طريق الحياة العربية الى وجدانها الاصيل . وهو طريق الثورة نفسه التي تلمحها في جميع احوال الواقع الراهن للوجود العربي اليوم .

وليس للاديب الملتزم ، في محاولتنا الحضارية الجديدة ، ان يفترض الالتزام كنقطة للانطلاق . بل الحقيقـة ، إن مقدار التحسس الدقيق بأصالة الأدب الذي يبدعه الكاتب هو الذي يدفعه الى الاتصال بالواقع ، وإتمام واقعيته بالجانب الفني الخيالي الذي لن يُفهم الواقـــع من دونه ولن تكون له اي جاذبية حـلوة . وسننتظر بعد ذلك ان نلقى جميع المشاكل المعاصرة مطروحة على بساطها الفني ، دون اي افتعال .

بقي ان نتحدث عن وسيلة هذا الأدب ووظيفته في مهمته الجديدة التاريخية ، وهذا ما سنجعله موضوعاً لحديث آخر يتناول القصة ، باعتبارها هذه الوسيلة الكاملة الحية للتعبير عن الأدب الذى نحتاج اليه اليوم .

دمشق **مطاع صفدي**

قصة الشهر

نوافذ مغلقة

بقلم جبرا ابراهيم جبرا

لي ضمير لعين ، ضمير شديد الشعور بالجرم ، وان لم ارتكب ما يثقله بمثل هذا الشعور . لعل علماء النفس يقولون إنني مصاب « بمركب الجرم » ، ويجدون في ذلك مدخلاً الى كوامن عقلي التي ليس لي علم بها . لست ادري . ولكن يزعجني ان اشعر بأن للناس علي حقاً ، واذا لقيت استياء منهم ، يخيل الي في الحال انني اذنبت اليهم ، وان لم أعلم بذلك . وبصراحة ، انني كلما رأيت شرطياً ، هبط قلبي خوفاً لبرهة كأنه سيلقي القبض علي . واكاد احياناً عند مرأى الشرطي أمر به كاص يتسلل لصق الجدار .

لقد سمعت منذ بضعة ايام ان «اميرة عائش» قد تم طلاقها ، إثر فضيحة اثارت في مجتمعات المدينة الهمس واللغط ، الهزء والتصريح . ومع انني لم أر أميرة منذ ما ينيف على السنوات الثلاث ، فقد اضطرب ضميري ، وانتابني كثير من تقريع النفس . غير انني حين استعرض ما وقع لي منها في تلك الأشهر القليلة قبل زواجها ، اكاد اضحك من نفسي وانقم عليها معاً . لانني ان كنت اجرمت معها ، لم ابالغ في جرمي بحيث اعد نفسي مسيئاً اليها ، منتصراً عليها ، ولو عن غير حق . ولكن من الذي اساء الى الآخر ؟ أليست هي التي اساءت الي ؟ — وضميري ، رغم ذلك ، ما زال في اضطراب . وإلا فلماذا لا اتناسى ما حدث ، وانام قرير العين دون الحاجة الى الإعتراف ؟

لقد نالت مني حباً كانت هي في حاجة اليه . ولا ريب انها كانت تتألم حسرة لو سمحت لفرصة الهوى بالضياع . وقد قالت في كثير من البساطة انها لن تحرم نفسها من الحب ، مهما كانت العواقب . وما الذي يهمها ان عرف الجيران واهل الحي بذلك ؟ « كلهم اموات : فقد ماتوا من جوع قلوبهم . » هذا ما قالته ، لكي تخفف من قلقي كلما خشيت الفضيحة في الحي .

ولكن ألم استدرجها انا الى مثل ذلك العزم إزاء الناس ، وانا الهو بحبها لجلو السأم عني وقلبي خلو من عواطفها وعزمها ؟ الم اغوها ، ممهداً لها طريق الزلل ؟ لا ، انني لم اغوها . وكل ما في الامر هو اننا التقينا في ظروف ولكن ما لي اراني اعتذر من جديد ؟

كان لقاؤنا في شارع يمشي كلانا فيه كل يوم عدة مرات . فقد كنا نسكن نفس الحي ، وكان هذا الشارع الطريق الوحيد الذي يصل حيّنا بالمدينة . وهو شارع كثير الحركة في النهار ، واصحاب الحوانيت فيه كثيرو الربح ، لأنهم يتجرون بالاقمشة والحرائر ، وزبائنهم في الغالب من النساء — والنساء مورد الربح في كل تجارة . او لا يختلقن لانفسهن في كل لحظة حاجة جديدة لا بد من ارضائها ؟

ولكنه مع هذا شارع خلفي . فاذا ما هبط الظلام ، اختفت الالوان الزاهية المعروضة في واجهاته ، وتحول الى طريق كئيب ، تكاد اضواؤه المتباعدة تعجز عن تشتيت ظلماته . ويسمع الماشي فيه وقعاً لاقدامه يتردد صداه ، فيذكر سكون الموت ووحشة القبر .

وكنت كل ليلة اخوض ذلك السكون وتلك الوحشة ، فأجد فيهما ترديداً لما في نفسي من وحشة وظلمة . وكان يروق لي ان ارى ظلالي تطول وتقصر وتتمازج كلما دنوت من الانوار الضئيلة ، فأتخيل ان الشارع في نهايته يلتوي ليتصل بعالم آخر من الأخيلة والظلال . واشعر ان النساء اللواتي يمشين فيه طولاً وعرضاً اثناء النهار ، جادات في طلب النفيس والرخيص يكسين به ابدانهن ، يخلفن فيه رغباتهن ، فتنطلق في الليل موشحة بالسواد لكي تهاجم المارة في الظلام على حين غرة .

وقد قيض لي ان امسك بكلتا يدي ببعض تلك الرغبات الهائمة بين جوانب ذلك الشارع ، بعد ان هاجمتني بدون هوادة . فقد كنت بلا عمل منذ انهائي الدراسة الجامعية قبل اشهر ، وقد عجزت عن ايجاد عمل يغنيني ، على الاقل ، عن طلب العون من ابي ، والسأم ينخر في ذهني حتى غدوت متعب النفس ، وما بي عزم على مقاومة اي اغراء . ولذلك عندما التقيت بأميرة هناك ذات ليلة ، وكلانا راجع الى البيت ، لم اتردد في اخذها بين ذراعي وتقبيل فمها . كنت اعلم ما تبغيه مني تلك الفتاة الضحوك منذ اشهر ، حين كانت تنتظر لحظة مروري جالسة في شباكها ، فتلتهمني بعينيها الواسعتين . غير انني كنت قد مانعت وتكبرت وتجاهلت اغراءها . اما في تلك الليلة فلم يكن لي مجال للممانعة . كما انها اقبلت على عناقي بحرارة انعشتني بعد طول اكتئاب ، فقبلتها ثانية وثالثة.

وبعد تلك الليلة غدا ذلك الشارع الزاخر بالظلال السود مكاناً لقبلاتنا المختلسة ولمساتنا ، نتقابل في زواياه المظلمة ابتعاداً عن الرقباء . وكان على مقربة من دكان نصر سلامة — وهي اكبر دكاكين الشارع — منعطف متستر ننزوي فيه في اكثر الاماسي . ولم نجعل « شارع الظلمات » (كما سميناه) ملتقانا إلا عن اكراه وضرورة ، رغم ما كنا نجد من زراية في الوقوف في زواياه الأمينة . ولكن من اين لنا مكان بعيد عن الاعين بين سكان الحي ، وهم حولنا في ازدحام مستمر لا حيلة لهم به ؟ وقد حاولت اميرة اكثر من مرة ان تختلي بي في بيتنا ، ولكن دون جدوى ، فقالت مرة وهي تضحك : «ان الجيران يحبوننا ، وسوف يراقبوننا حتى الموت حباً بنا ! »

ولكن بعد ايام لم تكن مراقبة الناس لنا ما جعلت اخشاه . لقد جعلت اخشى على اميرة نفسها . فقد ادركت انني لا اشعر نحوها بما كنت اتوقعه من خلجات الحب . لم افق لحظة واحدة على اميرة اذا لم تكن معي ، ولم آرق ليلة واحدة اذا لم أرها . واذا تقابلنا في الظلام اجتاحتني شتى الاحاسيس اللذيذة إلا تلك العاطفة الرقيقة الحيية التي يعرفها المحبون . لقد كان قلبي خالياً من الحب الذي يشدو به الشعراء . فما الذي يكون من امرها اذا استرسلت هي في هوى لا اشاطرها اياه ، ثم جابهتها بالحقيقة ؟

ولذلك ، ارضاء لضميريّ ، صارحت اميرة ، باقصى ما استطيع من لباقة في التعبير ، بانني لا ابغي ارتباطاً بها ، ولا ادعي بان حبها يحطمني او انني سأتزوجها . غير انها لم تغضب لكلامي — او هذا ما بدا لي من تصرفها . لعلها ادركت ما كان في نفسي من سأم وخيبة واشمئزاز ، فظنت انها تستطيع بحبها ان تنفي بعضه عني . غير انني اشك في ذلك . لقد كانت — كما صرحت اكثر من مرة — قانعة بما بيننا من حب مهما كان نوعه . لقد وجدت في

علاقتنا يقظة لجسمها ، فاستطابت تلك اليقظة الجسدية ، كأنها قامت من نوم ليل طويل ، لتتمتع بضوء النهار وحرارة الشمس ومرأى الدنيا .

ولم اكن انا لأستطيع التخلي عن علاقتي بأميرة بسهولة ، حتى ولوغضبت لكلامي ، بعد ان وجدت في مقابلاتنا تلك اللذة الحسية التي كنت أحلم بها من سنوات . فقد كان في ملمس جسمها الناعم الشديد اللحم متعة اتحرق الى ذوقها – وان كنت اعلم انها ليست إلا متعة جسدية في وسعي ان انالها من اية امرأة اخرى .

ولذلك رأيتني احطم كبريائي على مهل ، واتمرغ في شهوة مجردة ، بعد ان قصصت عن مشاعري ريش الرؤى الزاهية الى كنت ملأت بها دماغي منذ بلوغي الرابعة عشرة . فكأنني اذ ادركت سخف احلامي القديمة ، اخذت اعاقب نفسي على خطاياي الماضية ، خطايا تلك العاطفة التي كنت رفعتها الى مرتبة الاوثان .

ولما بقيت بلا عمل ، اترددعلى المقاهي واقرأ الجرائد اكثر ساعات النهار ابتعاداً عن ضجيج الحي وروائحه وذبابه ، جعلت احس كأن شيئاً كنت ازهو بوجوده في ثنايا نفسي ، اخذ ينزف من اطراف اصابعي قطرة قطرة ، حتى لم يبق فيّ منه إلا حثالة طينية ثقيلة .

وكنت كلما فكرت بأمري مع اميرة عائش اجد ان لكلينا مشكلته ، ولكنهما مشكلتان تختلفان كل الاختلاف .

فهي تحاول ان تروي جسدها الصادي ، وتحقق احلامها النسويه . وهي ليست بالاحلام الوردية البريئة التي تداعب نوم العذارى الناهدات ، بل انها احلام المرأة الناضجة بكل ما تنطوي عليها من تقدير للواقع ومجابهة للحقيقة . انها احلام ممكنة التحقيق ، لأنها من بنات الحياة النابضة مع الدم ، الدافقة مع الايام والفصول .

اما انا فكنت ارى كل جزء من اجزاء الحياة بالنسبة الى الاجزاء الاخرى . كنت ارى كل دقيقة بالنسبة الى الدقائق التي سبقتها والتي ستليها : انظر الى الخلف والى الامام ، الى الماضي والى المستقبل ، لعلني اتبين هيكل الحياة وشكلها بالتفصيل .

وعندها توضح لي ، وفي شيء من الجزع ، انني غادرت المراهقة ورائي ، وانني الآن اتوغل في الدهاليز المظلمة واقرع ابواب الغرف المغلقة ، وفي نفسي خيبة لا ترد.لقد اكتشفت أن الدهاليز المظلمةليس فيها إلا فراغ تسري الريح فيه، وان الغرف انما اغلقت عن غير ضرورة، لانها هي ايضاً فارغة – او ان احتوت شيئاً، فلن يكون سوى بضع جيف او هياكل عظمية .

وقد تطرقت يوماً الى هذا الموضوع مع اميرة ، ولكن واأسفاه . لم تفهم ما ارمي اليه . وللحال امسكتُ عن الكلام وهي تقول :«صوتك جميل ، وشفتاك اجمل ، وانا اموت على كل كلمة تفوه بها ... » فغيرت الموضوع ، ثم تركتها ، ورحت اطلب صديقاً استطيع ان افرغ ما في ذهني على مسمعه .

فقصدت الى عفيف الاسمر ، ووجدته يعزف على العود .

فأصغيت الى موسيقاه . ثم جعل بصوت منخفض يغني اغنية قديمة يعرف حي لها . وعما تكون الاغنية الا عن تباريح الهوى ؟ ومع انني كنت سمعتها مرات عديدة ، لم اسلم من تأثيرها في نفسي من جديد . غير انني ثرت فجأة على التألم لتباريح ما عدت اعترف بها ، وقلت :

« هذه آلام عشاق لم يبلغوا العشرين من عمرهم بعد ! »

فقال مقاطعاً اغنيته : « ليس للعشاق عمر » ، واستأنف الغناء .

قلت : « بل لهم . فالعشاق لا يتخطون سن العشرين مطلقاً . »

فتوقف عن الغناء ، ورفع وجهه نحوي ، وضحك .

فقلت : « اسمع يا عفيف . لك ان تضحك ملء شدقيك ، لانك تعلم انني اعلم ان ضحكتك جميلة كغنائك . ولكنك تعلم ايضاً انني اعلم انك لا تؤمن بهذه الاقوال المنمقة التي تدور حولها اغانيك . انما هي الموسيقى التي تؤثر فيّ وفيك وفي الآخرين ، لا العواطف التي تنطوي عليها . »

قال : « اذن اضحيت كلاسيكياً في نظرتك الى الفن ؟ »

قلت : « ليس للاسم اهمية . انما هذا ما توصلت اليه . فانت تعلم ولا شك ان الحياة بعد سن العشرين حلقة إثر حلقة من خيبة الامل . فالمراهق يرى كل شيء جميلاً بل مليئاً بالعجب . والطرقات كلها في نظره مليئة بالإثارة وكل من فيها رمز للحيوية . والنساء كاهن فاتنات : وهو يشعر بنشوة جديدة كلما رآهن يمشين امامه جيئة وذهاباً . ولا ريب انه يعشقهن جميعاً . »

– وما علاقة ذلك بالغناء ؟

– انها علاقة متينة ، حين تنضح كل كلمة بما يعده الولد التواق الى الحياة صبابة الحب وألمه وتمالته . اتذكر كيف كنا نتهيأ لكل « مشوار » نخرج له ، كأننا كلما خرجنا سنبدأ بمخاطرة جديدة نضيفها الى مخاطراتنا السابقة؟ ان خيال المراهق يلاعب الواقع باستمرار ، ويحوله الى ما يريده هو من اشكال تلذ له . لن يضيره انه فقير ، وانه غير متعلم ، وانه ليس في داره مطبخ نظيف، وان والديه يتشاجران لأتفه الاسباب . لأنه بسحر خياله ينفي عن نفسه كل ما يزعجه من امور الواقع ، ويستحضر في ذهنه جميع اولئك الرجال والنساء الذين يملأون الشوارع لكي يمتع نفسه بمشرتهم . ان الجوع الذي في قلبه يشبعه خياله الغني ، فتتزاوج تصورات طفولته مع رغباته الجسدية التي جعلت تستفيق من نومها الطويل ...

فقال عفيف والعود ما زال في حضنه : « وما الذ تلك اليقظة البطيئة ، حين يكون المرء بين الليل والنهار، بين الحلم والوعي ... اود لو استطيع ان اعبر عن ذلك بالموسيقى . » وعزف نغماً مرتجلا ، إلا انني قاطعته قائلا:

«لم افرغ بعد يا عفيف . فانا ما زلت اتحدث عن المراهق الذي يقع في حب امرأة بسهولة ، وينساه بسهولة ليقع في حب آخر : لأن خياله أسرع من تفكيره ، لأنه يعشق الاتساع ولا يعرف العمق ، ويريد في اشهر قلائل ان يختبر لذائذ الكون باجمعها . بل ان خياله ليسبقه في ركضه السريع ، فيقضي الليالي وهو يكتب الرسائل الملتهبة لفتيات لم يتكلم معهن قط ، بل لا يعرف حتى اسماءهن . ويصور رؤاه باسلوب مزخرف كثير المجاز والاستعارة ، ويستبق تحقيق رغباته واقعيا بتحقيقها في قصص مستحيلة يبتدعها في لياليه

المؤرقة اللذيذة ... وعندما يخرج ثانية الى الطرقات في وضح النهار ، ما اجمل ما يبدو كل شيء ! لماذا ؟ لأنه قد غمس كل شيء في افراح الصور التي خلقها في لياليه . »

فقال عفيف : « كدت تؤلمني . اني لأذكر كيف بكيت في احدى الليالي وانا في فراشي كالطفل الصغير ... »

فقلت : « ولكنك لن تبكي من اليوم فصاعداً. لأن سلسلة الخيبة الطويلة قد بدأت . فبعد العشرين تأتيك المعرفة ، وتتهدم امانيك حولك واحدة واحدة . لأن المرء بعد مراهقته لن يقنع بشيء . فمهما كانت معشوقته جميلة ، ومهما ادرك من منزلة في الحياة ، ومهما حصل على مال ، فانه يشعر ان ذلك ليس يكفيه : انه يبغي ما هو ابعد من ذلك ، ما هو اعلى واصعب واشد عنفاً . ليس للرغبات من نهاية ، وان تفقد جمالها . ولكنها اذ تتحقق بين يديه تتساقط كالقصور المتداعية . اما الشوارع القديمة ، فما عادت تزخر بالإثارة والمخاطرة – ان فيها كثيراً من الزوايا القبيحة والوجوه الدميمة . ولعله يتساءل حينئذ : ما هي نفس الانسان ؟ ان هي إلا مخزن اجتمعت فيه الصور الكاذبة ... واذا هو يلاحظ ان بيته ينقصه المطبخ النظيف ، ويدرك ان الناس الجميلين والاشياء الجميلة تسير يداً بيد مع المطابخ النظيفة . وهكذا ينمى شعر الحياة شيئاً فشيئاً ويقترب من نثرها . واذا النساء اللواتي يملأن الشوارع ينظرن اليه متشككات متسائلات اذا انس منه اهتماماً بهن ، واذا الحب قد تحول الى عدم اكتراث ثم الى شهوة في المضاجعة ، او لا شيء مطلقاً ... حتى نوافذ الدكاكين ، وهي تتوهج الواناً لمتعة العين ، تكتسب عنده مغزى جديداً : مغزى الإثارة الجنسية وقد ارتبطت بالمادة الدنيوية التي لم توجد في الحياة إلا للأقلاء ... ولعل صاحبنا في هذه الاثناء قد جمع من المال ما يمنع عنه غصة الألم عندما يدرك كل هذا ، غير ان مخيلته ستعترف انها انخدعت ، وكل شيء حوله يثبت هذا الانخداع . انها بداية النضج : خيبة إثر خيبة إثر خيبة ... »

★

لم تكن اميرة تعرف شيئاً من هذا . ولعلها كغيرها من النساء فكرت في الزواج، فعرفت الخيبة اذ لم تتزوج. غير انها لم تشر قط الى هذا الموضوع. وقد نشأت في جو ترعرعت فيه آلاف من نساء الجيل الجديد . ذلك الجو المظلم المزدحم بالآدميين من كل عمر ، حيث تمتزج رائحة المطبخ مع رائحة المرحاض ورائحة مساحيق التجميل ، حيث الغرفة الواحدة تتسع لعشر انفس، حيث يرى الولد امه تصرخ في ألم المخاض ، وتسمع البنت اباها يتفوه بأفحش السباب .

وهو جو مفعم بالتناقض. فأبو اميرة وامها اميان، ولكن اميرة واخوتها قد انهوا الدراسة الثانوية ويطالعون الكتب العربية والانكليزية بكثرة . نشأ الاب والام في احضان الفقر ، فاعتادا كل ما يلازم الفقر من شظف، وقذارة ، وقسوة ، وانعدام الذوق ، والزهد في الملابس الانيقة ، ونشأ الابناء في فقر ، ولكنه ليس بالمدقع ، واتصلوا بالحضارة الجديدة التى غزت الطرقات والبيوت والكتب والمجلات : فاذا ما بلغوا سن الادراك ، ثاروا على الشظف والقذارة ، وطلبوا ما لم يكن في حسبان والديهم من الملابس الانيقة ، والغرف النظيفة والطعام الشهي . ولكن من اين لهم المال لذلك ؟ وهم لو عاشوا في القرن الماضي ، لما طلبوا من ذلك شيئاً ، بل لاقتدوا بوالديهم باللباس والعادات والرغبات . ولكن الحياة في الثلاثين سنة الماضية تغيرت بطفرة واحدة تغيراً يكاد يكون كلياً . وهو ليس بالكلي ، لأن الجيل القديم ما زال على قيد الوجود ، يفرض ارادته على البنين والبنات ما استطاع ، ويطالب بطاعتهم . اما البنون والبنات فقد وقعوا بين فكين رهيبتين : فك العتيق ، وهو ما زال قوياً قوة الآلهة ، وفك الجديد يغريهم بسعادة غامضة لذيذة يتوقون اليها ، دون ان يدركوا تفاصيلها وما تنطوي عليه من شقاء جديد .

كثيراً ما كنت اتساءل : ترى ماذا تقول اميرة لنفسها حين ترى امها تلبس احط الثياب مصرة عليها ؛ وتمشي بين جوانب الحي حافية القدمين مصرة على ذلك ايضاً ؟ وهل هناك قوة تحت السماء تستطيع ارغام ام شديدة العناد كأمها على تبديل عادات ماضيها ؟ اما اميرة نفسها ، فقد قذف بها رد الفعل الى الطرف الآخر : فهي تتأنق بملابسها تأنقاً زائداً . وقد استطاعت بعد كفاح طويل مع والديها ان تستعمل مساحيق التجميل ، ضاربة بمعارضتها عرض الحائط . وكلما اشتد الوالدان في التعبير عن ضرورة التزمت الخلقي، وبخاصة من حيث العلاقات الجنسية، ازدادت هي شعوراً بتفاهة الموضوع. ولاحظت ان الجيل القديم يغرق في الصراحة الجنسية في الكلام ، رغم تشدده في ضرورة العفة المطلقة . اما هي فقد جعلت ترى في تلك الصراحة الكلامية قبحاً لا تطيقه ، بينما غدت العفة في رأيها مسألة حب او عدمه ... اما الحب فقد امسى امراً خطيراً في نظرها، ولكنها ادركت ان جيل والديها لا يعتبر الحب الا مسألة نظرية اوجدها المفنون تجارة لانفسهم . بل ان الحب ، وان يكن مصدر القصص والاغاني والفنون في اجيال الانسانية قاطبة ، لم يكن في نظر التقاليد إلا امراً قبيحاً محرماً ، يغضب الواحد اذا نسب اليه او الى احد ذويه ... وهكذا اشتد التناقض ، واشتدت الفكان في ضغط لا يرحم .

ولا انكر انني ، حين رأيت كل هذا بعين الفاحص المدقق ، شجعت اميرة على ثورتها رغم اعتقادي بسخافة الجزء الاعظم من عواطف الانسان. فقد كنت حاقداً مثلها ، اريد الخروج على تلك الحياة التي ترغمنا على البقاء في ذلك الحي ، حيث الزقاق يؤدي الى الزقاق، بين جدران عالية تبين النوافذ فيها كأنها افواه فغرت بلاهة ، او كأنها افواه تفتحت ما استطاعت لتحظى بقليل من الهواء . وكانت تلك الجدران تهتز في بعض الليالي من وقع اقدام الراقصين وهم يدبكون في عرس هذا او تلك ، فينبعث من الشبابيك صوت التصفيق والغناء وضحك المدعوين . ولكن كثيراً ما انطلق من تلك الفجوات صوت البكاء ليسمعه سكان الحي بأجمعه ، دون ان يأبه له احد : او ليس لكل انسان بلواه ومأساته ؟

★

غير اننا – ما دمنا نخشى الجهر بما بيننا من علاقة – عيينا عن التمتع بشيء

واحد : الخلوة . الخلوة مع شيء من الراحة . حتى صرنا احياناً نخشى المقابلة لما تضرم فينا من لهب لا نستطيع لها علاجاً . فقالت اميرة :

« اما هناك من طريقة ؟ لقد سئمت ظلمة الشارع ، وكرهت دكان نصر سلامة . اريد ان اكون معك وحيدة ، بعيدة عن كل خوف . »

– لن نجد الخلوة إلا اذا خرجنا عن المدينة .

– الى اين ؟

– الى ... جبل برعم مثلاً .

فقالت متحمسة : « اذن لنذهب الى هناك ! »

– ولكن ، ألا تخافين ؟

– مم اخاف ؟ ألست معي ؟ ألا يكفيني ذلك ؟

– اميرة ، انك اشجع نساء الارض ! انذهب غداً بعد الظهر ؟

– غداً بعد الظهر . سأنتظرك في الشبـاك في الساعة الرابعة . اتعرف الطريق ؟

– شبراً شبراً ، منذ ايام الطفولة . كثيراً ما كنت اذهب مع رفاقي الى الكروم التي على جوانب جبل برعم ، فنسرق العنب والمشمش ، ونعود وا كثرنا موجع المعدة لكثرة ما اكلنا من فاكهة فجة .

– اذن ستسرق شيئاً من الفاكهة لي انا هذه المرة !

وفي الرابعة من اليوم التالي مررت بالنافذة حيث كانت في انتظاري ، ثم استمررت في المشي حتى بلغت نهاية « شارع الظلمات » ، وهناك بعد دقائق جاءتني اميرة ، ومشينا نحو الجبل ..

وقد استغرقنا الصعود الى احد مرتفعاته حوالي ساعتين لم نشعر بها . فقد سرنا في فجاج ملتوية وطرقات صخرية ، تطل علينا من فوق الشجيرات البرية والاشواك، وتنحدر عند اسفلها جوانب الجبل محملة باشجار الزيتون والمشمش واللوز ، الى ان تبلغ بطن الوادي المعتم بخضرته الكثيفة . وعلى الجانب الآخر، عبر الوادي ، جبل آخر كثير الصخر والشجر ، وحولنا اينما نظرنا تلال متلاحقة تقل خضرتها قتاماً كلما ابتعدت ، الى ان تمخر اجواء من الغمام الشفاف ، فتزدهي فيها الالوان ، حتى اذا بلغت حواشي الافق امتزجت في ذوب من البنفسج الشاحب ، كأنها تجوس اعماق نوم ذهبي الاحلام ...

لن ادعي بأن اميرة رأت كل ذلك بعين يقظة ، عطشى الى المنعطفات والقمم المتباعدة والالوان المتمازجة في سحر العصر . غير انها استسلمت لما تراه دون وعي ، ككل امرأة سليمة الحواس والعواطف ، دون ان تنتبه الى ما يثير ذلك في نفسها من احاسيس . فانطلقت في مرح لم أر مثله فيها من قبل ، بل ان ضحكتها نفسها بدا فيها رنين لعلها لم تعرفه ايضاً من قبـل .

ولعلها ادركت ، حين جلسنا خلف صخرة متعانقين ، انها امست جزءاً من الصخر والشجر والغمام ، وان لم تفصح عن ذلك بالكلمات . حسبها الآن ان تستلقي على ظهرها ، وتستسلم للهواء الهاب على جسمها ، وان تنظر الى السماء البعيدة،فتجد في زرقتها الصافية انعكاساً لنفسها . وقد شعرت انني اتلمس بيدي بل بحواسي كلها، افكارها العابرة ، والصفاء الرائق الذي طفق ينجلي في ذهنها واذا صفاء مثله ينجلي في ذهني ، فاشعر باتساع السماء في نفسي ايضاً .

واذكر كيف اختلط شعرها بالحشائش التي تحت رأسها وهي تقـول : « لا غيوم في السماء ... حتى ولا غيمة واحدة . » فادركت ان الغيوم التي في نفسي قد انقشعت ، ولو لبرهة قصيرة ، استسلمت فيهـا للهواء والتراب ، للصخر والنبات ، وامست اميرة حين المسها زهرة انبثقت من تربة انعدم فيها الماضي والمستقبل ... اترى احبها اذن ؟ أأحبها ؟

وانحنيت فوقها متمتماً : « اميرة ، اميرة . » وانطبق فمي على شفتيها، وجسمي يلتهب على جسمها. فنسينا ان النهار قد ولى ، والشمس قد غابت.

واذا بيدين قويتين تطبقان على خاصرتي بغلاظة . فالتفت مذعوراً ورأيت رجلاً شرس الوجه في ملابس البدو منحنيا فوقي ، كأنه هوى من السماء ، وزمجر : « ابتعد ! » ودفعني بعنف ، وفي الحال انثنت ركبتاه ، وانطوى فوق اميرة .

وزعقت اميرة ، وقد اصابها الرعب : ولم تستطع حراكاً .

اما انا فبعد عدة ثوان ، عندما ادركت ما حدث ، طار رشدي ، ولم أع تماماً ما الذي افعل . فتلفت حولي ووقعت يدي على حجر اخذته بيدي، وبكل ما اوتيت من عزم رفعته ، وأهويت به على رأس البدوي .

فانفجر الدم من رأسه متراشقاً على وجهي ومعطفي ، وسقط هامداً قرب اميرة . فجررتها بعيداً عنه ، وقد اغمي عليها . وصحت : «اميرة ! اميرة!» ونظرت الى معطفي الملوث ، وقلت : « لقد وسخت نفسي . »

ثم عدت الى البدوي ، وهو هامد الجثة ، وتساءلت هل مات ؟ هل مات ؟

ثم صحت بأمـيرة ، ولكن مرت فترة كأنها القرن قبل ان تعود الى رشدها . وبعد قليل تجلى لها ما حدث . فأدهشني ما رأيت من رباطة جأشها حين قالت :

–« هيا اخلع معطفك ، واتركه هنا . لا، لنبتعد قليلاً ، وندفن المعطف ونغطي مكانه بالحجارة . »

ودون تردد اخرجت ما في جيوب معطفي من اغراض ، وركضنا الى كهف مجاور ، وجعلنا ننبش باظافرنا الى ان استطعنا ان نواري المعطف والمنديلين اللذين مسحنا بهما ما على وجهي من قطرات الدم .

وعدنا الى البيت ، تارة نركض وتارة نلهث . وقـد عجزنا عن الكلام والتفكير . ولم اقبلها حين افترقنا . وذهبت تواً الى فراشي .

ولكن خلوة الفراش ارعبتني .

فقد كان ذلك الوجه الضاري يدنو مني بعينين ملتهبتين ويصيح: ابتعد!... وأرى نفسي كل مرة امسك بذلك الحجر الضخم واهوي به على رأسه ... هل مات ؟ لعـله لم يمت ؟ سأذهب غداً الى الجبل لاتحقق ... لا . سأقرأ

الجرائد. لا شك انها ستذكر الخبر اذا مات . «جريمة غامضة على الجبل!» وسيتهم احد اقربائه . مضحك ! فظيع !

ورحت اتقلب في فراشي ، والسرير يصر تحتي متململاً ، وانا اصارع ذلك الوجه دون انقطاع ، وهو يهوي علي متقداً بالشهوة . وانظر بين اللحظة والاخرى الى ساعتي في الضوء الداخل الى الغرفة من مصباح الزقاق ، فأحسبها واقفة . ولكنها تدق — والزمن لا يتحرك .

ابتعد !... ويهوي الوجه علي ، وآخذ الحجر واضربه به ، ولكنه ما زال يهوي ، يهوي ، وشواظ الغـريزة يتطاير من شفتيه . ابتعد ! ... ولكن — هــذا ليس وجه البدوي . هذا وجه اعرفه . انه وجهي ... وجهي ... ما زال يهوي على اميرة المستلقية على ظهرها ، ويصيح : ابتعد ! فاضربه من جديد ... انه وجهي ...

فلم اقو على البقاء في الفراش ، وقمت ولبست بنطلوني وقميصي ، وجسمي حار يتصبب منه العرق ، وخرجت الى الزقاق استنشق هواء الليل .

فخيل الي انني اسمع اصواتاً لم اعرف مصدرها اول الامر. فأرهفت السمع وما زال الخوف مرابطاً بين ضلوعي . واذا الاصوات تأتي من اتجاه بيت اميرة . فمشيت حذراً نحو بيتها ، الى ان وقفت قرب النافذة. ولم يبق عندي شك حينئــذ . هذا صوت اميرة تصرخ بين يدي ابيها فيسمع صراخها رغم النافذة المغلقة . وهذه امها تصيح بها وابوها يشتم ، ولعلهم قضوا الساعتين الاخيرتين كذلك. ولم يكن عسيراً علي ان اتبين بعض الكلمات: «عاشقة... عاهرة .. الناس ... فاجرة ... فضيحة ... »

فتصورتني اقتحم الباب ، وانقض على الاب ، وانقذ اميرة ، واهتف : سأتزوجها غداً !

ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث . لقد ارتجفت اوصالي غضباً واشمئزازاً ، اتكأت على الجدار ، وقد تسمرت في مكاني ، مدة من الزمن . ثم عدت الى غرفتي ازحف زحفاً كالكلب الجريح ، وانا اقول لنفسي : سببت العار لأميرة المسكينة ، وقتلت رجلاً لا اعرفه ... ام انه لم يمت ؟

واخيراً ، عندما طلع الفجر ، كنت قد صممت على شيء واحد اذا افتضح الامر ولا بد من ستر للعار: سأتزوج اميرة حالما اجد عملا يكفل لنا العيش.

ولما خرجت ، والشمس ما طلعت بعد ، ومررت بالنافذة المعهودة ، كانت مغلقة . فرحت اتمشى في الشوارع وقد بدأت تستجمع نشاطهــا ، وانتظرت صيحات باعــة الجرائد . ثم جلست في مقهى ، حيث شربت ثلاثة فناجين من القهوة ، وحدثت الولد الذي جاءني بها ، كأن الدنيا لم تعرف إلا الصداقة واللطف بين اناسها . وبعد قليل كنت قد اشتريت جملة من جرائد البلد ، لم يكن فيها — بالطبع — نبأ عن جريمة في الجبل .

وعدت الى الدار ، والنافذة ما زالت مغلقة.

وبقيت مغلقة ثلاثة ايام متوالية لم انم خلالها ساعتين متواليتين . وكنت كل يوم امر بها عند الفجر في طريقي الى المقهى ، ثم اعود حاملا الجرائد التي لم تذكر شيئاً عن فعلتي . ورغم خوفي من ان اجد نبأ عن مقتل البدوي كلما تصفحت جريدة ما ، كنت اشعر بالخيبة اذ لا اجد فيها اية اشارة اليه . ولكن آلمني الا اجد اميرة تنتظرني في الشباك ، فاشتد اضطرابي وساورتني المخاوف عن مصيرها. ورحت اشتهي سماع صوتها ولو بكلمة واحدة، واتحرق الى لمسة من يديها .

وغداة اليوم الرابــع جاءتني رسالتان ، احداهما من المصرف العقاري الذي كنت كتبت اليه طالباً وظيفة ، والاخرى معنونة بخط لم اعرفــه . ففتحت رسالة المصرف اولاً باصابع متلهفة ، واذا المدير يريد مقابلتي بشأن العمل . وقفزت من فرحي ، ونسيت فض غلاف الرسالة الاخرى الى ان استقر قلبي قليلا . ثم فضضتها واذا بها في سطر واحد :

« اني في حاجة اليك . مر بي يوم الاربعاء في الساعة الرابعة . »

(أ .)

وتذكرت حينئذ ان تلك اول مرة ارى فيها خط اميرة .

★

لم تذكر اميرة شيئاً مما حدث لها ، بل انها ادعت انها فتحت النافذة عدة مرات، ولكنني لم امر بها ، وبما انني ادركت ان الاشارة الى الشجار الذي سمعت بعضه قد يجرح احساسها، لم اسألها عنه ، بل اخبرتها في كثير من البهجة بانني سأتوظف عن قريب .

كان ذلك على ما اذكر في اوائل حزيران ، لأن مدير المصرف ، بعد ان قابلته ، اخبرني بانني سأبدأ العمل في اول تموز . غــير ان ذلك الشهر الاخير من البطالة كان أغرب شهر في حياتي، اجتمعت فيه شتى انواع المضض: مضض الفراغ ، مضض التوقع ، و....مضض الحب .

ألم أقل انني لم اشعر تجاه اميره بما كنت اتوقعه من خاجات الحب ؟

لقد تجمعت الحوادث وتلاحقت حثيثة في ذلك الشهر القــائظ (بعد ان نسينا البدوي الذي لم نعثر له على خبر فتيقنا انه لم يمت) . وكان في أول اسبوع منه ان استدنت من عفيف الاسمر شيئاً من النقود وعدته بتسديدها في آخر الشهر التالي عندما اتسلم اول رواتبي ، و « ضمنت » كرماً في قرية مجاورة ، كان فيه ما يسميه القروبون « قصراً » ، وهو بيت بسيط من حجر دون طين ، يقام على مرتفع في الكرم لكي يسكن فيه صاحب الكرم او ضامنه اثناء موسم العنب . وكانت اميرة نفسها صاحبة الفكرة ، إذ قالت :

—«اولاً، اجرة الكرم زهيدة . ثانياً ، فيه هذا القصر الذي يمكن وضع شيء من الاثاث البسيط فيه دون مشقة . ثالثاً ، من يعرف من يأوي الى الكرم في المساء، والبيوت من حوله متباعدة والطرق غير مضاءة ؟ رابعاً...» وهكذا راحت تقنعني ، وما بي حاجة الى الاقناع .

وحالما تسلمت الكرم ، احضرت الى «القصر» فرشة عتيقة ، وعدة صحون

وكؤوس . وفي المساء التالي كانت اميرة تتمشى معي بين الدوالي الغبراء ، ولكنها لم تطل المشي . فقد اوينا الى القصر ، وأضأنا شمعة ، سرعان ما اطفأناها ، مؤثرين علينا ضوء النجوم يجيئنا من النافذة الوحيدة، ذات القضبان الحديدية ، والتي لا باب لها يغلق . وكان ذلك ضوءاً كافياً ارى فيه الجسد الجميل الذي يعانقني .

وبعد ساعة من الزمن اخذت صديقتي الى الطريق العام حيث استقلت الباص الذاهب الى المدينة ، بعد ان وعدتني بالمجيء غداً . وانتظرت حتى جاء الباص التالي ، فركبته بدوري .

وفي المساء التالي انتظرتها بلهفة . ولما جعلت اتفقد الاشجار الست او السبع الهزيلة التي في الكرم ، كنت بين لحظة واخرى اشرئب بعنقي نحو الطريق الصخرية لأرى هل جاءت . وانتظرت حتى الثامنة ، ثم التاسعة ، ثم العاشرة . ولم تجيء اميرة . وكان الباص الاخير قد ذهب ، فتحتم عليّ ان امشي الطريق كله الى المدينة .

ولم أر أميرة في النهار التالي . ولكنني عندما كنت عائداً في الليل من بيت عفيف الاسمر ، دخلت « شارع الظلمات » ، فرأيت من بعيد فتاة ورجلاً يخرجان من ذلك المنعطف قرب دكان نصر سلامه ويسرعان في المشي ، فضحكت لنفسي وقلت : « أعاشقان آخران ؟ » ثم قلت : « ما اشبه مشية تلك الفتاة بمشية اميرة ! » ولسبب ما شعرت بشيء من الراحة كأنني فعلاً رأيتها .

والتقينا في المساء التالي في الكرم ، فاحسست كأنما السماء تضحك لي حين ضممت اميرة الى صدري ، ويا لعنف تلك الرغبة الحلوة التي تتفجر من القلب ولا تغيض ... شرحت لأميرة بؤسي وألمي لعدم رؤيتها يومين اثنين وقالت : « ولكنني رأيت عاشقين مثلنا في شارع الظلمات امس، وظننت ان مشية الفتاة تشبه مشيتك . »

ولم تنطق اميرة ، بل بدا لي في الظلام انها ارتجفت قليلاً ، فضممتها الى صدري قائلاً : « اخشى عليك من البرد . »

وقبل ان ارافقها الى الطريق العام كان عندها اقتراح . قالت :

–«أخاف اذا تغيبت في اكثر الامسية عن البيت ان يرتاب اهلي في الامر . لأنني أدعي دائماً انني اسهر عند سامية او غيرها من صديقاتي . فما رأيك في ان نلتقي هنا في الصباح حتى الظهر ، ثم لا نلتقي في بقية النهار ؟ أليس ذلك افضل ؟ يمكننا ان نفعل ذلك على الأقل الى ان تبدأ عملك . »

وفي العشية اللاحقة مشيت في الشارع المهود ، وخيل إلي انني،حين مررت بدكان نصر سلامه المغلقة ، سمعت حركة من داخل الدكان تلتها ضحكة خافتة هبطت لها احشائي رعباً . أأعود لأتأكد ؟ لقد ظننت انها ضحكة اميرة ... وهم كريه ! وثابرت في المشي الى البيت .

ولم تجيء الى الكرم في الصباح التالي كما وعدت . ورحت اتقلب على الفراش العتيق وأكاد امزقه باسناني ... لا ، ليس هذا حباً ! انني لا احب اميرة . إنما انا اقضي فراغي معها ... صحيح ؟ أليس هذا الاحساس المؤلم في مؤخر العنق ألم الغيرة ؟ الغيرة ؟ وهل يغار إلا من يعشق ؟ ولكن الغيرة ممن ؟

الغيرة من رجل لا تراه ولا تعرفه . من يدري لعل تلك الضحكة التي سمعتها امس هي ضحكتها ؟ وأن الفتاة التي رأيتها تسرع مع صديقها هي اميرة؟ مستحيل ! أتستطيع ان تتغيب عن البيت كلما طاب لها ذلك ، لعل عائقاً ، اي عائق ؟ امها ؟ عشيقها ؟

انني في الواقع لا احبها . لا ابداً !

وعندما جاءتني في الصباح التالي هاجني مزيج من الكره والنشوة . وعنفتها لأنها خذلتني امس . ولكنها عللت غيابها بحجة بسيطة ، فارتميت على صدرها وهمست همساً كالحشرجة : « اميرة ، اميرة . اني احبك ، اعبدك ! »

وضحكت ضحكة طرقت اذني كالغناء .

وفي تلك الليلة مررت بدكان نصر سلامه، وارهفت السمع، على كره مني ، فسمعت اصوات حركة خافتة تصدر منها، مع انني لم أر بأسفل الباب اي نور فيها ... وجعل قلبي يضرب ضلوعي كالمطرقة . وهلعت فجأة لوقوفي هناك ، فمشيت حتى بلغت اول الزقاق ، وانتظرت .

لقد انتظرت هناك كالقاتل في انتظار فريسته.ولكن مر بي بعض الجيران ، منهم من كان في بيجامته او قميص نومه ، ومنهم من رفع يده الى رأسه باشاً لي قائلاً : « مساء الخير » ، فاضطررت الى رد التحية بشيء من اللطف .

وبعد اكثر من ساعة خرج من الدكان التي اراقبها من بعد شخص مشى في اتجاهي ، ثم شخص آخر مشى في الاتجاه المعاكس . وكان القادم نحوي امرأة لم استبنها في العتمة .

ومشت نحوي في خطى ثابتة .

وامسك بعنقي ذلك الوجع اللعين الذي تشنجت منه عروق رأسي .

فقد كانت تلك المرأة اميرة نفسها .

دنت مني في براءة الحمل وقالت :

– « تنتظرني ؟ »

ولكن يدي اجابتها بأن هوت على وجهها بلطمة عاتية كادت تسقطها على الارض . وتركتها في مكانها وانصرفت .

★

ليلة اخرى بلا نوم . ليلة اخرى اقحمتني في الجحيم .

كان علي ان اتخذ الحذر وانا مندفع في نظرياتي ، ولكنني لم افعل .

وكان من المضحك انني زلقت في تلك الارض الخطرة ، ولم يطل بي الامر ، واذا انا اهوي دفعة واحدة في المهاوي التي كنت حسبتني في مأمن منها ، واذا انا اتقلب في الاعماق الشائكة ، حيث الالم والارق ، حيث القلق والتساؤل ، حيث اللذة الرهيبة التي لا تزداد الا بازدياد الشك ، ولا تشتد إلا باشتداد العذاب .

وبكيت – كما قال عفيف – كالطفل الصغير .

وفي الصباح التالي مررت بشباكها ورأتني ، إلا انني اشحت بوجهي عنها . وذهبت الى الكرم وكلي امل في مجيئها رغم ما حدث البارحة ، وكلي خوف من مجيئها بعد ما حدث البارحة .

وجاءت .

واقبلت على شفتيها اقبلها بنهم ، كأنني لم ارها منذ سنوات . واخبرتها بما سمعت ورأيت في الليلة السابقة . ولكنها اقسمت انني توهمت . وانها لم تخرج من اي دكان ، بل كانت قادمة من بيت سامية . ووبخت نفسي على سوءظني.

وحين توالت تلك الايام ، راحت الساعات تلفني في غيمة من الظلام لا ارى خلالها إلا وجهاً واحداً : وجهاً جميلا مثيراً ، اذا تحركت فيه الشفتان بابتسامة رقص قلبي ، وشعرت ان الحياة قد تركزت بينهما ، وانني سأصل نفسي بالحياة حين امسها – الحياة ، الحياة .

وإلا فما الذي ابغيه ؟ مسائل الفكر ؟ النظريات الذهنية ؟ المال الكثير ؟ لا . الحياة انما تتزين بهذه زينة خارجية . اما انا فاريد الحياة في شكلها الخام : الألم ، الغيرة ، الانتظار المضني ، ثم تحقيق الرغبة تحقيقاً عنيفاً ، صاخباً . فالحب رقص . لا رقص شرقي تتلوى فيه الراقصة وهي واقفة في مكانها تهز البطن والارداف ، لا . بل رقص منطلق ، سريع الحركة ، يجاري الريح والحيوانات الراكضة والمياه الجارية . وقلت لنفسي : هذا ما اريد ! وأنا اعلم انني ساسقط في النهاية منهكاً ، وفمي يلهث على التراب ، ووجهي يتمرغ على الحشائش .

وصدرت اخيراً تلك الكلمة الغامضة المخيفة عن شفتي : الزواج . قلت لأميرة ، وهي بين ذراعي :

–« بعد ايام لن اكون عالة على احد.فاستطيع حينئذ ان أهيء لك البيت الذي تريدين . »

قالت : ماذا تقصد ؟

– اقصد اننا سنتزوج ، فنكون اسعد المتزوجين اطلاقاً .

– وما الذي يحذو بك الى هذا الظن ؟

فقلت في شيء من الدهشة : لأننا نتزوج عن حب واختيار،بينما لا يتزوج اكثر الناس إلا عن مصلحة . طبعاً لا بد من فترة بضعة اشهر للخطبة ريثما اوفر شيئاً من المال .

غير انني صعقت حين خلصت اميرة من بين ذراعي وقالت : « اعطني مهلة لأفكر في الأمر . »

فصحت : ولمَ المهلة ؟ الا تحبينني ؟

– ما اسخف سؤالك ! وهل أتحدى هذه الاخطار كلها ، واقابلك بين ركام الحجارة في هذا الكرم العتيق لو لم احبك ؟

– إذن لم المهلة ؟

– اتريدني ان القي بنفسي على قدميك في الحال ؟ الا تظن انه من الحشمة على الاقل ان أعطى وقتاً للتأمل في مسأله خطيرة كالزواج ؟ وانت تعلم ان حالتك المادية ...

فشعرت انني اسمع صوتها لأول مرة، بل ان وجهها جديد عليّ. وعجزت عن الكلام ، الى ان قلت في النهاية : « حسناً إذن . كما تشائين . »

وبعد يومين – يومين اثنين – انتشر الخبر في الحي باجمعه .

لقد باع نصر سلامه ، صاحب دكان الحرائر والاصواف في شارع الطلمات حانوته ، وخطب اميرة عائش ، وسيتزوجان بعد اسبوعين ، ويذهبان الى الاسكندرية لقضاء شهر العسل ، الخ ، الخ ...

وانسدت النافذة المعهودة ، واختفت أميرة عني .

★

خيبة إثر خيبة – ذلك هو النضج . ذلك ما قلته لعفيف . إذن فلتكن هذه مرحلة اخرى نحو النضج .

ولكن اي نضج ذلك ، وأنا اتقطع غيرة وعشقاً ومهانة ؟ لقد جعلت اميرة مني أبله ، بينما كنت اتصور نفسي فيدور الغاوي الذي يزجي ساعات فراغه باثارة عواطف امرأة ما دون ان تثير هي عواطفه ! لم تغب اميرة لحظة عن فكري طيلة الايام التالية ، والمرارة تملأ نفسي . لم اذهب الى الكرم مرة اخرى ، وحتى النافذة المغلقة تجنبت النظر اليها ما استطعت ، كانني اتجنب النظر الى اميرة نفسها ، وقلت مردداً : « يجب ان انساها . يجب ان اقتلعها من فكري ، وُاجتثها من بين عظامي . لقد كانت كالمرض، والحمد لله الذي انقذني في اللحظة الاخيرة . » إلا انني كنت في قرارة ذهني اعلم انني ، لو جاءتني منها كلمة – كلمة واحدة – لأقبلت على ذلك المرض واعدته الى مكانه بين عظامي .

★

وبعد حوالى ثلاثة اشهر جاءتني منها رسالة .

وكنت بعد ان تسقطت اخبارها ، قد علمت انها عادت الى المدينة مع زوجها وسكنا في دار كبيرة في(حي الصنوبر) ، ولعله اجمل احياء البلد. وكان زوجها قد افتتح مخزناً كبيراً في احد الشوارع الرئيسية .

جاءتني رسالتها دون توقيع ، ورغم ركاكتها ، فجرت قنبلة مريعة في صدري :

« اني تزوجت من غير ان اخبرك . ولكن ليس معنى ذلك انني لا احبك. هذه ظروف الحياة تلعب بنا ، ولكنها لا تقدر ان تتعدى على حبنا . أرجو ان تفهم الدافع الحقيقي لما فعلت . كان كل همي ان اخرج من ذلك البيت الذي كنت اكرهه كانه السجن ، ومن ذلك الحي الذي كنت امقت ترابه الذي يسفيه الهواء من النوافذ الينا .

« اما زوجي فرجل ممتاز .

« الا تريد ان تزورنا ؟ سنكون كلانا في انتظارك في الساعة السابعة من مساء الجمعة . »

(فظاعة ، فظاعة !) لم استطع النطق الا بهذه الكلمة . ولم استطع التفكير او التعليل . لقد كنت كمن لدغته العقارب – لدغته في كل موضع .

اية جرأة تلك منها ، حين تتزوج عجوزاً طمعاً في ماله ثم تدعوني لزيارتها وزيارته ؟ انها لا تقصد إلا تسليط عقارب جديدة علي .

ولكنني كنت اشتهي رؤيتها . فأقول وقلبي يتقطع ، ما الضير في زيارتي لها ؟ لقد تم ما تم . يمكنني على الاقل ان ارى ولو للمرة الاخيرة ذلك الوجه الجميل ، وتينك العينين الواسعتين ، وتينك الشفتين المنتظرتين .

ولكنها لا تنتظرانني انا . لا ، لن ازورها . لا اريد ان ارى عينيها او شفتيها مرة اخرى .

غير ان مخيلتي لم تخلص الي ، فجعلت تكشف لي عن يديها الذهبيتين وهما تلوحان أن تعال ، تعال ...

وحين ذهبت ماشياً في الوقت المعين الى بيتها ، كنت دون ارادة مني اتخيل اميرة في لون الغسق، في لون الذهب ، في لون الاحلام ، وهي تتهيأ لي . ولكن السيد نصر سلامه — من يدري كم يبلغ من العمر؟ — سيكون هناك في استقبالي . وعليّ ان اجعل الزيارة قصيرة ومحترمة .

وبلغت الدار . وقرعت جرس البوابة الحديدية .

وبرزت اميرة ، ونزلت الدرج ، وفتحت لي البوابة .

ودخلت .

★

« ليس في البيت احد. لن يعود نصر قبل مساء الغد . وقد ارسلت الخادمة لتستريح في بيتها. » كانت تلك اولى كلمات اميرة، بعد ان اغلقت الباب خلفي.

فتحجرت في مكاني ، وتمتمت ، وصوتي الابح يخرج من حنجرتي بمشقة ،

« ولكن .. السيد نصر .. كنت اظن انني ... »

فضحكت وقالت : « سأعرفك به في مناسبة اخرى . امـا الآن — »

وارتمت بين ذراعيّ .

وما ان قبلتها قبلة جافة مرتعشة لم استطع ان اتذوقها ، حتى فاجأني هبوط لم اتوقعه . لقد كان ضرباً مـن الخوف ، او التردد ، حاولت عبثاً ان اقصيه عن ذهني .

غير ان اميرة اخذت بذراعي واقتادتني الى غرفة صغيرة فيها « صوفا » مغطاة بسجادة عجمية، وكرسيان كبيران مريحان، ومائدة صغيرة عليها كأسان. واشارت الى النافذة قائلة :

—« لقد احتطت للامر من كل ناحية. اذا حدث المستحيل، وفاجأنا احد، فما عليك إلا ان تقفز من هذه النافذة الى الحديقة الخلفية . ومن هناك تخرج من الباب الخلفي الذي تركته مفتوحاً . »

ولكن الخوف الذي فاجأني لم يكن سببه توقع المفاجأة . بـل لعله لم يكن خوفاً ، بل شيء آخر .

ورغم ذلك احتويت اميرة بين ذراعي ثانية وقلت :

« حطمت قلبي يا اميرة . حطمت حياتي . »

فضحكت وقالت : « لا ، لا تبالغ . هل فوجئت بخبر زواجي ؟ »

— فوجئت ! لماذا لا تقولين هوجمت ، صعقت جننت .

فارسلت اصابعها في شعري والضحكة ترقص في حلقها : « كنا لا نعرف اين نذهب طلباً للخلوة . اما الان ... انتظر . ففي الثلاجة زجاجة شمبانيا ، وسأذهب لأحضرها . »

وخرجت من الغرفة ، في حين جعلت اتلفت حولي كانني اريد التعرف على تفاصيل الجو الذي اقحمت فيه . أهذا اذن ما كانت تريده اميرة ؟ بيت انيق وزوج غني و .. عشيق ؟ لقد ادركت ، وانا قابع في انتظار زجاجة الشمبانيا ، ان اميرة لم تضحك مني فحسب ، بل هوت بي عن قصد في هاوية من الشهوة ، ثم غادرتني ساخرة . وما انا إلا عشيق تدعوني كمـا شاءت لأمتعها ، مهما كانت العواقب — كما كانت تقول . واذا المرأة التي بانت لي حتى قبل لحظات كانها في لون الذهب ولون الاحلام ،لا تبغي في الحقيقة إلا انتشالي من هاوية لتلقي بي في هاوية اعمق وأرهب . واذا تينك اليدان الجميلتان لا تسوقانني إلا نحو لذتها ، لذتها فقط .

وعادت تحمل زجاجة الشمبانيا في اناء فضي مملوء بالثلج (ولم اكن اعرف تلك الخمر البيضاء إلا من الكتب وافلام السينما) . ولما نظرت في عينيهـا شعرت ، كما شعرت مرة من قبل، بانني لم ارها من قبل في حياتي . ففي اتساع عينيها نهم ، وفي اصابعها القابضة على الاناء الفضي شهوة ضارية .

وكم حاولت ان انفض عني الخوف (ام كان ذلك اشمئزازاً ؟) فـلم استطع . اما هي فراحت تصب الخمر ذات الفقاقيع في الكأسين ، وقدمت لي احداهما . وعندما مددت يدي لاتناولها ادنت خديها بحيث وقعت اصابعي على وجهها ، وقد اغمضت عينيها وتمتمت :

« اوه ... ما ارق اصابعك . »

وللحال تشنجت اصابعي كأنها تريد النزول الى عنقها .

وشربنا الكأسين ، وتلتها كؤوس . وخلعت معطفي ، وقد اضطجعت اميرة على الصوفا ، ثم عريت صدر تلك المرأة التي من اجلها ارقت الليالي وذقت مرارة خيبتي ، وهي تضحك لأقل كلمة ، والنيران في يديها وشفتيها .

ولكنني لم انتش بما شربت. بل شعرت بصفاء عجيب في رأسي . وانطفأت في صدري آخر جمرات الحب والشهوة . وعرفت ما الذي اوحى الي بالهبوط والخوف منذ ان تخطيت عتبة الباب.

لم اخف إلا من اميرة نفسها . لقد استلقت على ظهرها ، وهي تضحك وتمد ذراعيها الى الفضاء، وثرثرتها لا تنقطع . ولكني كنت خائفاً من ضعفي انا إزاءها . لقد خفت مما في نفسي من رغبة السقوط في فخ شهوتها .

وانثنت ركبتاي على الصوفا ، وانحنيت فوقهـا ، واذا هي تنظر الي فتحتبس الضحكة في حنجرتهـا ، ثم تتسع عيناها رعباً ، وتلتوي شفتاها ثم تصيح :

« ما الذي حل بك ! ... ما هذا ! ... اوه ، البدوي ، البدوي ! »

واطبقت اصابعي على عنقها وصحت :

« فاجرة ، يا فاجرة ، كانا مثل ذلك البدوي ! »

وضغطت باصابعي حتى سال لعابها من زاويتي فمها ، وطفرت الدموع من عينيها الجاحظتين . فهويت بشفتي على صدرها ، وانا اعيد واكرر « فاجرة، فاجرة ، فاجرة . لن تخدعيني هذه المرة على الاقل . »

ولكنها لم تسمع شيئاً — لانها غابت عن الصواب . واصفر جسدهـا وسرى في نهديها صقيع لمسته شفتاي .

فامسكت بزجاجة الشمبانيا المثلجة ، وجعلت أرش ما تبقى منها على وجهها وجسمها في طفرات متوالية ، حتى تبلل جسمها كله ، وسالت الخمر من عـلى صدرها وبطنها الى اطراف السجادة التي تحتها .

وعندما تحركت عيناها ثانية كنت البس معطفي . وما ان خرجت مـن الغرفة ومشيت نحو الباب حتى سمعت حركة ورائي، ولكنني لم التفت.وفتحت الباب ، ونزلت الدرج متثاقلاً ، ومشيت نحو البوابة ، وفتحتها ، وسرت في الطريق المعتم بين صفين من شجر الصنوبر ، دون ان القي عـلى البيت نظرة اخيرة .

وخيل الي ان السماء كلها تضحك ، وان المدينة بجلبتها وضوضائها ترقص وتغني . ولكن لم يكن في نفسي الا فراغ فسيح تحده فراغات لا تنتهي .

بغداد وكمبرج (ماساشوستش) **جبرا ابراهيم جبرا**

من كتاب الطفولة

أبداً أحن الى صبايا الحلو . . . بالأمس البعيد
أبداً أحنّ الى الطفولـة ذاكراً عيشي السعيد
أيام كنت اعيش في دار مـن الطين الصليد
أحيا وأمي ، والدجاج .. وكلبنا المدعو شديد
وأرانبي البيضـاء تجفل إن دوى صوت بعيد
فتغيب بين جحورها .. لتطل في حذر شديد
والشاة تمشي في خلال الدار ، في خطو وئيد
و « الزير » .. في ركن يقوم على قوائم من حديد
.. فإذا جلسنا للعشاء .. وإن « صحن » وحيد
القطة السوداء تخطف مـن يدي لقم الثريد
فأصيح فيها زاجراً !.. وأظل اسرف في الوعيد
فتقول أمي كم تثور !!.. وكن رحيماً .. يا عنيد
.. حتى إذا فرغ العشاء ، .. وغلّف الصمت الوجود
آويت والأم الرؤوم الى سرير مـن جريد
لأظل يقظاناً ، أجيل الطرف في الليل الشديد
نهباً لأفكاري الرديئة ، تزحم الصمت المديد
.. فكأن ارض « القاعة » السوداء تعلو او تميد
.. وكأن من أقصى اليمين .. يقوم شيطان مريد
في رأسه عينان قد بدتا كمحمرّ الحديد ..
حتى يداهمني النعاس ، ويغلب النوم السهود .
لأفيق والفجر الجديد يضيء آفاق الوجود
فأهبّ موفور النشاط ، يرودني امل جديد ! !

★

ايام كان ابي يجيء ، بما احب وما اريد
قطع من الحلوى الصغيرة ، طعمها حلو فريد
يحشو بها جيبي .. ويضحك إن أشرت الى المزيد
ويقول إقنع بالقليل ، يزد لنا رب مجيد ..
او ذلك « المليم » آخذه .. فيغمرني السعود
.. قد كان رغم الفقر والاملاق ، والبؤس الشديد
يسعى الى تحقيق ما ارجو . . ليجعلني سعيد ..

★

انا لست أنسى مشية الخيلاء في الثوب الجديد ..
انا لست أنسى فرحة الاطفال بالعيد السعيد ..
أنا لست أنسى رحلة الاسبوع للسوق « البعيد »
أنا لست أنسى منظر « الطوّاف » يأتي بالبريد !
أنا لست أنسى منظر « الفيضان » يجتاح السدود !
أو منظر « الدوار » يزخر بالعشائر والوفود !
و « العمدة » المغرور بينهمو .. « كهارون الرشيد » !
.. أو مجلس الآباء ، بعد الكد والجهد الجهيد !
فوق « المصاطب » يسمرون فلا تكلف أو قيود
ويثرثرون بما أصاب الأرض من قحط شديد
عن قلة المحصول ، والانتاج .. عن هذا الركود
عن موعد « الصراف » .. إذ يأتي لتحصيل النقود

★

قد كان ذلك كله .. بالأمس .. بالأمس البعيد
أيام كانت للحياة نضارة الزهر النضيد
والناس يشملها الوئام الحلو ، والسلم الوطيد
لا يعرفون البغض ، والحقد الدفين ، ولا الجحود

★

.. واليوم أحيا بالمدينة تائهاً بين الحشود
في زحمة المدنية الزعناء .. تعتصر الجهود
ما بين مجتمع يسير على هواه بلا قيود
يحيا بلا مثل ، ولا هدف ، ومعظمه قرود
وأرى المظاهر قد هوت بالناس للعيش الكنود
وأرى ابن آدم .. ذلك الانسان .. في ثوب الفهود
يهوى على حق الضعيف ، بمخلب البغي العنيد
فتعج في صدري الدما .. ويضيق في عيني الوجود
وأود لو رجع الزمان القهقرى ... حتى أعود ..
.. طفلا تميزه البراءة .. والطهارة .. والسعود
أحيا وأمي والدجاج .. وكلبنا المدعو « شديد »
في بيتنا ، في « نجعنا » المحبوب في اقصى « الصعيد »

القاهرة **محمد مهران السيد**

« من أسرة الفجر الجديد »

فلسفة الفنّ العامّة

يقام في هذين الاسبوعين معرض في رواق فخر الدين لرسوم الآنسة ادينا سيسكو استاذة الرسم في كليــة البنات الاميركية ببيروت . وقد رغبت « الآداب » الى الفنانة ان تحدث القراء عن مفهومها الفني ، فكتبت هذا المقال ، واستشهدت فيه ببعض اللوحات التي يضمّها معرضها الفني .

من النادر حقــاً ان يستطيع الفنان — رساماً كان ام معماراً ام نحاتاً — ان يصنّف نفسه في هــذه المجموعة من الفنانين أو في ذلك المذهب من الفن إن النقاد هم الذين ينهضون بهذا العبء فيضعون الفنان في مكانه من هذا المذهب او تلك المدرسة ، وغالباً ما يفعلون ذلك بعد وفاته . ولكن الفنان نفسه ، إذا كان صادقاً اميناً ، يُبدع كما ينبغي له ، وفقاً للزمن الذي يعيش فيه ، ووفقاً لما يجب ان يقوله عنه زمانه .

فمثلاً إذا اصطنع رسام اسلوب فناني القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في التصوير فعندئذ يبدو لكثير من معاصريه سخيفاً مضحكاً . والعذر الوحيد الذي يجيز للفنان الحديث اصطناع اسلوب من اساليب الماضي هو ان يجد نفسه مشدوداً بأغلال ثقال الى مجتمع ماضٍ ، الى مجتمع تعوزه فكرات الرجل الحديث في القرن العشرين .

إن الرسام الذي يسجل ، في هذه الايام ، الطبيعة تسجيلاً لا ينطوي على تعليق صادر من القلب أو على تفسير فلسفي هو اسوأ من الكاتب الذي يأخذ نفسه بتسجيل الحركات التافهة التي يحفل بها نهار مملّ . وإذا كان الرسام راغباً في ان يصور صدق الواقــع المطلق فمن الخــير له ان يترك الرسم الى التصوير الفوتوغرافي لان الكاميرا تسجل ، في سرعة وفي جمال ، اصوات المشاهد الهادئة الساكنة وألوانها ، بل تسجل حركات البحر الهادر نفسها .

موقف الجمهور من الفن الحديث

ولكن الجمهور العام كثيراً ما يضيق ذرعاً حين تكتنف الصعوبة فكرات الفنان الحديث ، بعض الشيء . ولكن ، ألم يكن الامر كذلك منذ قرون طويلة ؟ إنه من الأسهل علينا اليوم ان نفسر التاريخ المدون ونفهمه من ان نفسر آخر انباء الصحف ونفهمها .

وحين يكون الفنان صادقاً وعصرياً حقــاً فعندئذ يرتضي هذه الحقيقة ، وهي أنه لن يُفهم من قِبل الجمهور العام إلا بعد وفاته (إذا ما عاش فترة طويلة وكان حسن الطالع) والأعم الاغلب ان يموت الفنان قبل ان يحظى بتقدير الجمهور العام .

بيــد ان الفنان الذي يرفع نفسه رفعاً كاملاً الى ما فوق مستوى معاصريه لا يقــلّ سخفاً وإضحاكاً عن ذلك الذي يعيش في الماضي . لان الفن ، عــلى أية حال ، ينبغي ان يكون جزءاً من حياة **كل إنسان** . وليس **كل إنسان** كاتباً كبيراً ، ولكن **كل إنسان** يجب ان يقرأ . وليس **كل إنسان** موسيقياً ملهماً ، ولكن **كل إنسان** ينبغي ان يسمع . وهكذا يتعــيّن علينا جميعاً ان نرى .

ويتحتم على الرسام الحق ، في القرن العشرين ، ان يكون قادراً على مخاطبة كل امرىء من إخوانه في درجات متفاوتة . . والواقع اننا خليقون بأن نتيه في الحياة إذا لم نستطــع ، من طريق الحديث اليومي وبواسطة اللغة ، ان ننقــل جزءاً من افكارنا ، على الأقل ، الى قلوب غــيرنا من بني الانسان . وهكذا يتعين على الفنان ، برغم اعتزاله في محيــط مغاير ، ان يتحدث بوصفه عنصراً ضمن وحدة الانسانية الواسعة .

ولــكي نفهم اللغة التي يتحدث بها الرسام يحسن بنا ان ندرك ان الرسم عناصر ومبادىء . فأما المبادىء فهي الاهــداف الذاتية الرئيسية ، التي يناضل الفنان من اجلها . واما العناصر فهي الاجزاء الملموسة التي يحقق بواسطتها تلك المبادىء .

والتناسب ، والتوازن ، والتناغم ، والتوكيــد ، والتجانس هي المبادىء ، أو قل هي الأهــداف الثانوية ، للفكرة التي يرغب الفنان في التعبير عنها . اما ادواتــه أو عناصره فهي المدى ، والشكل ، والخط ، والقيمة ، واللون ، والقماش .

عناصر العمل التصويري

ان اول ما يتعين عــلى الفنــان فعله هو ان يحدد منطقة عمله ، او ما ندعوه المدى . ومن ثم يخلق « الشكل » خلقاً وتوماتيكياً . ذلك بأن اختيار الفنان مداه هو الذي يحــدد الجماعة التي ينتسب اليها : فالمعمار والنحّات يعملان في نطاق شكلٍ ذي ثلاثة ابعادٍ (الارتفاع ، والعرض ، والعمق) في

حين يعمل الرسام في نطاق شكل ذي بعدين اثنين (الارتفاع والعرض) .

وإذن فالرسام يستهل عمله بسطح ذي بعدين . وعلى الجملة ، فأن الشكل الاساسي الذي يختاره ليكون خلفية back ground لموضوعه هو شكل هندسي-المربع ، او الدائرة المستطيلة الخ.. (تلك الاشكال الاساسية لفن الزخرف العربي Arabesque) . وأياً ما كان ، فقد يختار شكلاً حراً كالشكل المنحني الحر (الشبيه بالاميبا كما تُرى تحت المجهر) ، او يختار مزيجاً من هذين الشكلين .

والخطوة الثانية تقتضيه تجزئة هذا المدى ضمن نطاق المساحة المعطاة ، وذلك من طريق خلق اشكال جديـدة . ولكن كيف السبيل الى خلق هذه الاشكال ؟ إنما يتم ذلك باصطناع العناصر الاخرى : الخط ، والقيمة ، واللون ، والقماش .

وإذن ففي استطاعة الرسام ان يصطنع مختلف ضروب **الخط** تحديداً لمداه وخلقاً لأشكاله . والخط عند الرسام هو تلك العلامة التي تخلفها الفرشاة او الريشة او القلم او غيرها عند التصوير . ويمكن ان تتخذ مظاهر عدة. كالخط المنحني ، والخط المستقيم ، والخط المنكسر الخ . وهذه الخطوط قد تصنع على وجوه مختلفات ، كأن تكون متغايرة ، او متكررة ، او انتقالية عابرة .

« مستقبل الشرق »



ثم ان على الرسام ان يضبط مقدار الضوء الذي يرغب في ان ينعكس من سطح موضوعه . يعني انه يضبط **قيمة** او مقدار الضوء المنعكس الذي يتراوح ما بين الابيض (القيمة العليا او وجود الضوء) ، والاسود (القيمة الدنيا او فقدان الضوء بالكلية) .

ويملك الرسام امكانيات اخرى في خلق الشكل . انه يكسر الضوء نفسه ليحصل على **اللون** : والواقع ان اللون — الذي ينبع من النور — حُلّل اول ما حلل على يد الطبيعة نفسها كما يتجلى لنا في قوس قزح . وإنما يتداول الرسام هذه الاصباغ نفسها ويفيد منها في عمله .

« الألم البشري »

وآخر العناصر التي يستعملها الرسام **هو القماش** : — صفة الشكل السطحية او الطريقة التي توزع الدقائق الصغيرة بواسطتها على سطح الشكل . وهذا العنصر هام جداً ، لانه قد يكون ناعماً براقاً ، وقد يكون قاسياً خشناً .

مباديء العمل الفني

بهذه العناصر إذن يناضل الرسام لابراز فكرته ، ولكنه يحتفظ بالمبادىء بوصفها الأهداف الرئيسية .

فالتناسب هو المبدأ الذي يشير الى « قانون الصلات » ، وهو أساسي في تحقيق وحدة العمل الفني . (في اللوحة المسماة Boomerang نجد ان الأشكال غير متصلة حين ينظر اليها كلاً على حدة . اما اذا نظرنا اليها جملة وعلى ضوء الصلات التي تربط بينها فعندئذ تتجلى لنا الوحدة فيها .)

والتوازن ، او تكافؤ العناصر في العمل الفني ، مبدأ هام جداً في تحقيق الراحة ضمن نطاق الحيز الذي يحتله الموضوع . (أنظر لوحة « الجبناء » مثلاً .)

والتناغم هو ذلك المبدأ الذي يحمل العين في طريق يخلقها الفنان خلقاً واعياً . وضروب التناغم في الرسم متعددة شأنها في

لعنة الحب

نحرت الوداد وأهل الوداد	على مذبح الثروة الفانيه
وقلت سأحيا حياة النعيم	والقيت بالحب في الهاويه
ومرت عليك ليال قصار	تقلبت فيها بحضن الرفاه
رقصت على ساحة من نضار	فكيف وجدت معين الحياه ؟
تقولين انك لن ترتوي	وهل يرتوي من سراب ظماء
خُدعتِ به لامعاً صافياً	يلوح زلالاً وما فيه ماء
ستبقين تطوي هذي القفار	وتجرين تجرين لا تهدئين
تطوفين ليلك بعد النهار	وتمضي الشهور وتمضي السنين
وانت بدوامة من سأم	مللت الجنان كرهت القصور
تجز بروحك سيف الندم	وينهش جسمك برد الشعور
قضت لعنة الحب فيك القضاء	فلن تنسمي نسمات الحنان
حياة خواء وعمر خلاء	قتلت هوانا فذوقي الهوان

بغداد **عبد الصاحب الملائكة**

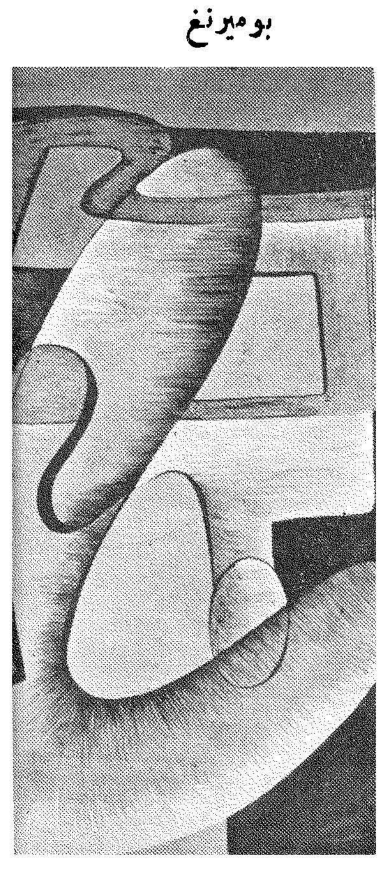
الموسيقى . وهي تُصطنع تبعاً للأثر العاطفي الذي يبتغي الفنان تحقيقه . (ففي لوحة « الألم الانساني » يتجلى التناغم قوياً الى ابعد الحدود ، ويبدو في حركات ملتفة كحركات الحبال .)

« الجبنـاء »



والتوكيد هو المسحة الأساسية في الرسم . فليس يمكن ان يكون ثمة روح ابتهاج حقيقية في العمل الفني ما لم يكن هناك « مركز شوق » او « نقطة هيمنة » تقاد اليها العين اول ما تقاد، ليُسمح لها بعد في ان تنتقل الى النقاط الاخرى ثانوية. (ففي لوحة «مستقبل الشرق» تستريح العين قبل كل شيء على عيني الوجه ثم يُسمح لها في الانتقال الى الاشكال الاخرى) .

بوميرنغ



والتجانس هو اكثر المبادىء اساسية . إذ من طريق التجانس بين مختلف العناصر والمبادىء تتم الوحدة الكاملة للعمل الفني .

وعلى اية حال فان مشكلة الفنان المعاصر ذات شقين : ان عليه، اولاً ، ان يشق طريقه الى قلوب الناس من خلال لغة البصر هذه ، ولكنه ينبغي ان يفعل ذلك في لغة اتخذت في القرن العشرين مظاهر تقنية جديدة ، وصار لها بالتالي مقاييس جديدة في الحكم – مظاهر ومقاييس لم تُشهد من قبل في تاريخ الانسانية الثقافي .

إ . سيسكو
(تعريب الآداب)

مُناقشَات

تعليقان

•

لفت نظري في الكلمة التي نشرها الصديق الاستاذ كاظم جـواد في العدد الماضي من « الآداب » ، تحت عنوان (بين التـأثر والتشويه والسرقة) قوله – متحدثاً عن قصيدة « الملجـأ العشرون » للشاعر البياتي – «... فأجمل ما فيها فكرتها ، فكرة تبادل اللاجئين العرب رسائلهم عن طريق المذياع ... والفكرة بجذافيرها مسروقة من قصة « اشباح بلا ظلال » ... للقاص العراقي نزار سليم » .

ان من يقرأ القصة المذكورة بأمعان يجد ان الفكرة الرئيسة التي تدور عليها ليست « فكرة تبادل اللاجئين العرب رسائلهم عن طريق المذياع » ، هذه الفكرة البسيطة ، وحسب . وانما هي اعمق من ذلك ، واحفل بالعنصر الدراماتيكي – هي ان النكبة ، نكبة فلسطين ، قد مرّت على الغرب كما تمر النسمة العابرة ، ولم يتبق منها سوى « صحتنا جيدة ، ما زلنا بخير » . كأن الدماء لم تسفك ، والاعراض لم تنتهك ، والفلسطينيين لم يشردوا ، إلا ليبقوا « في صحة جيدة » . وماذا يهم بعد ذلك ، ما داموا « في صحة جيدة ؟ ! » .

وقد تأثر عبد الوهاب البياتي بهذه الفكرة ، وحاول نظمها في قصيدة . وكان المنتظر منه – بعد ان تهيأت له المادة الخام – ان ينجح في ابراز هذه الفكرة اكثر حتى من نجاح القاص ذاته . فهل وفق الى ذلك حقاً ؟ سوف انقل للقارىء لمحات خاطفة من قصة نزار سليم ليقارن بينها وبين قصيدة «الملجأ العشرون» ، ليرى بنفسه كيف فشل عبد الوهاب في استعارة هذه الفكرة كما ينبغي ، وكيف قصر عن التعبير عن جـو المأساة : « صوت المذيـع ... بصوت روتيني : والآن سيداتي وسادتي رسائل اللاجئين » يـد رخية بضة باساور براقة تدير المؤشر الى محطة اخرى ربما تنتهي الرسائل !! ثم يصف القاص اشباح اللاجئين في ماجأ الرافدين رقم ٣ . و « المذيع يملي على فتاة ما يجب ان تقوله : انا زينب ، صحتي جيدة ، اسال عنكم » وفي الملجأ نرى ام زينب تبكي « فهي لا تفهم من هذه العبارة سوى ان زينب على قيد الحياة . كيف تأكل ؟ اين تنام ؟ كيف تعيش .. ؟؟ » وتتوالى الرسائل ، حـتى يأتي دور بطلة القصة وهي «فتاة في السادسة عشرة لا تعرف ما تفعل» ويلقنها المذيع فتقول : انا امينة ملحس صحتي جيدة » و « قبل ان تتم الجملة تجهش بالبكاء . المذيـع ، باضطراب ، يغلق الصمام : – ما هذا ؟ من قال لك ان تبكي ؟؟ ... كل من في الغرفة يلوم امينة . ان هذا لا يليق ، ماذا يقول اهلنا والناس ! ؟ » ... ثم ينتقل المذيع الى اذاعة « المذكـرة الاحتجاجية التي قدمتها جامعة الدول العربية » ... وامينة تخرج من دار الاذاعة وهي تتذكر اباها المدفون في فلسطين ، وامها الباكيـة في الملجأ « وهي تدمدم باستمرار البغاء ، لا تعي ما تقول : انا امينة صحتي جيدة ... اسأل عنكم ... صحتي جيدة ، انا امينة بنت ملحس ، انا بنت ملحس ، وهي تمشي على ضفة بردى « والناس تسير بقربها فتنظر اليها باشفاق ... ورفعت يدها الى صدرها فحسبها احد المارة تستعطي فابتعد عنها وهو يصيح : اشتغلي ! لماذا لا تشتغلين؟ هي ! هي بنت ملحس تشتغـل ؟ وترددت في ذهنها تلك الجملة باصرار من لا يفكر بشيء معين ولكنه يفكر بكل شيء دفعة واحدة : صحتي جيدة ... انا امينة بنت ملحس » .

★

ولفتت نظري في العدد نفسه كلمـة بعنوان « الشعر الحر ايضاً » قال كاتبها فيها [لقد اندلعت الشرارة الاولى في موضوع الشعر الحر حين اراد بعضهم ان ان يضع السياب على عرش الشعر الحر في العراق ؟!... فكتبت الآنسة نازك الملائكة في العدد الاول – السنة الثالثة عشرة – من مجلة « الأديب » مقـالاً بعنوان « حركة الشعر الحر في العراق » .]

الحق ان احداً لم يحاول « وضع السياب عـلى عرش الشعر الحر في االعراق » . ولم تكتب الآنسة نازك الملائكة مقالها ذاك إلا كرد فعل لمقال نشره نهاد التكرلي في «الاديب» بعنوان « عبد الوهاب البياتي المبشر بالشعر الحديث » انكر فيه دور نازك في النهضة الشعرية الحديثة كما انكر ادوار عشرات سواها من الشعراء العرب . واذا تحرينا الواقع وجدنا ان الاستاذ (علي احمد باكثير) هو اول من كتب على طريقة «الشعر الحر» في ترجمته لرواية شكسبير «روميو وجوليت» التي صدرت في كانون الثاني عام ١٩٤٧ ، بعد ان ظلت تنتظر النشر عشر سنوات كما يقول المترجم . واذا تحرينـا الواقع ، مرة اخرى ، وجدنا ان ديواني الاول (ازهار ذابلة) الذي طبع في مصر ، وصل الى العراق في شهر كانون الثاني عام ١٩٤٧ ، مع العلم ان قصيدة (هل كان حباً) المكتوبة على طريقة الشعر الحر قد كتبت قبل طبعه بما لا يقل عن شهرين – اذا كانت المسأله مسألة حساب فقط – وباكثر من عام كما هي الحقيقة . ثم ان الآنسة نازك تقول ان الصحف لم تنشر شيئاً من الشعر الحر في الفترة الواقعة بين ظهور ديوان (ازهار ذابلة) وقصيدتها (الكوليرا) – التي هي ليست من الشعر الحر كما ستثبت في مناسبة اخرى وبصورة مفصلة – وبين صدور ديوانها شظايا ورماد . ولكن الواقع خلاف ذلك . فقد نشرت انا في تلك الفترة ما لا يقل عن خمس قصائد من الشعر الحر في الصحف البغدادية والنجفية ، كما نشر بلند الحيدري قصيدة او اكثر في مجلة الاديب . وهنـاك حقيقة لم يبق من مجال لكتمانها هي ان الشعراء العراقيين الذين كتبوا على طريقة الشعر الحر لم يتأثروا خطى نـازك ولا خطى باكثير وانما تأثروا خطى كاتب هـذه السطور ، من حيث الشكل . وفي الوسع اثبات ذلك . ومهما يكن ، فان كوني انا او نازك او باكثير اول من كتب الشعر او آخر من كتبه ليس بالأمر المهم . وانما الامر المهم هو ان يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه ، ولن يشفع له – ان لم يجود – انه كان اول من كتب على هذا الوزن او تلك القافية . ومتى كانت الابحر العربية القديمة ملكاً لشاعر دون آخر ؟ ان الشعر الحر اكثر من (اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر) ، انه بناء فني جديد ، واتجاه واقعي جديد ، جاء ليسحق (الميوعة الرومانتيكية) وادب الابراج العاجية وجمود الكلاسية ، كما جاء ليسحق الشعر الخطـابي الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة بـه . ولنكن متواضعـين ونعترف باننا ما نزال جميعاً في دور التجربة ، يحالفنا النجاح حيناً ويصيبنا الفشل احياناً كثيرة . ولا بد للشاعر الذي قدر له ان يكون شاعر هذا الجيل العربي ان يولد ذات يوم مكبراً جهود الذين سبقوه . ولعله ما زال لم يمسك القلم بيده حتى الآن .

بغداد **بدر السياب**

حول قصيدة « ودعت ابي »

صديقي رجاء

حددت خطة نسير عليها في نقدك للعدد الذي نقدت مواده من (الآداب)

فقلت ان رأيك في القصيدة او المقالة ليس معناه رأيك في الشاعر او الكاتب، فانت تصدر حكماً على عمل فني لا صلة له برأيك في صاحبه او اتجاهه، ولكنك حينا تعرضت لنقد قصيدتي « ودعت ابي » تنكبت هذه الخطة... فقلت رأيك فيها ... وحددت لوني كشاعر ... وحكمت على اتجاهي في المستقبل ! فقلت – نقداً للقصيدة – انها لا تقوم عـــلى تجربة ... ولست ادري مقياسك في معرفة التجربة في القصيدة ...

وعلى ايّة حال ، انت حر في ابداء رأيـــك تجاه عمل فني ، فان الناس يختلفون في تذوق العمل الفني الواحد حسب استعدادهم ، ولكن الذي لا اختلاف فيه خروجك عن المنطق والمعقول في قولك انني « شاعر رمزي يجنح الى الجو الرومانسي فلم يكن من الطبيعي ان يعبر عن تجربة وطنية » وانت هنا تبتر بجرة قلم وفي بساطة جريئة احساسي بالوطنية !!

فكوني من الشعراء الرمزيين في رأيك ينفي عني ابسط احاسيس الانسان، فهل الرومانسية كاتجاه تنفي المشاعر الانسانية ؟

الم تسمع باللورد بيرون الشاعر الرومانسي الذي كتب شعراً ذاتيـــاً رومانسياً وكتب مصوراً تحرير اليونان في حربها مع الاتراك ؟

افتعلم كيف مات هذا الشاعر الرومانسي ... مات في سبيل تحرير امة غير امته وشعب لا يربطه به شيء!

ثم ان هذا الرأي ينقضه رأي لك سابق.. فقد ابديت اعجابك بقصيدتي « ذكريات القرية » وهي قصيدة تقدمية انسانية نشرتها « الآداب » وتحدث عنها مشكوراً الدكتور احمد زكي ابو شادي في اذاعة (صوت اميركا) .

ولست ادري كيف اعجبتك هذه القصيدة مع خروجي عن طبيعتي حينما اكتب هذا اللون من الشعر كما تقول ؟

ألم يدر في خلدك ايها الصديق قبل ان تصدر حكمك هذا السريع ان في امكان الشاعر الذي كتب « ذكريات القرية » التي اعجبتك (على فرض انه لم يكتب غيرها) ان يخرج امثالها للناس ؟

فهل بعد هذا شطط وأحكام سريعة لا تقوم على اساس ؟

أليس من حق النقد عليك ما دامت « الآداب » قد اسندت اليك هذه المهمة ان تتأنى فيما تصدر من احكام ؟

ان العمل الفني يحتشد له الفنان .. فالقصيدة بناء كامل يـــتم تكوينه بعد صراع وكفاح شعوري ولا شعوري ، وهي كعمل فني في حاجة الى احتشاد ايضاً من جانب الناقد ... فليست المسألة بهذه البساطة ... ان نلقي الكلام إلقاء على عمل يحتاج الى دراسة ووقت وطول نظر ..

ومن هنا كان خطر الناقد..وكان حكمه الذي ينتظره الفنان، فهو الجزاء الوحيد الذي يناله لقاء الدم المبذول والاعصاب المحترقة !

القاهرة **كمال نشأت**

من (رابطة النهر الخالد)

★

الطريق الصحيح لتحرر المرأة

قرأت مقالة الاستاذ الكبير عبد الحق فاضل « المرأة والسياسة » في مجلة الآداب الغراء بعددها الصادر في آذار سنة ٩٥٤ . وقد اسفت ان تعالج قضية اجتماعية خطيرة ، كقضية المرأة ، هـذه المعالجة السريعة ، وأن ينظر اليها بمنظار فردي ضيق .

لقد بات مفهوماً ان كل مشكلة اجتماعية لا تنشأ من ذاتهـــا ، او تتعقد مستقلة عن كل تأثير خارجي ، فان العلم الحديث ، او بعبارة أدق ، الفلسفة « الحديثة » ، فسرت لنا معنى التطور والتحول التأريخيين ، وأبانت العوامل الرئيسية لها ، واماطت اللثام عن وجود علاقة وثيقة بين كل ظاهرة اجتماعية وبين الظروف « البيئية » المحيطة بها . وأن هذه الظروف هي ، بالدرجة الاولى ، العلاقات الاقتصادية التي يقوم عليها نظام اجتماعي معين ، وأن هذا النظام هو الذي يطبع المجتمع بطابعه الخاص ، ويحيطه بمفاهيمه ومقاييسه ، وقيمه وتقاليده الخ ... وعلى هذا فينبغي للباحث الحديث ، ان يتتبع ، بدقة وامعان ، المجرى الذي ولّد الظاهرة المراد درسها ، حتى يصل الى منبعها الحقيقي ، ثم يعالجها على هذا الاساس ، لا ان يأخذها مستقلة – بعد ان يقطع عنها المجرى – ويحاول ان يستخلص من « ذاتيتها » نتائج سليمـــة لدراسته، لأنه ، لا محالة، فاشل في محاولته،ومضيف الى العقد عقدة اخرى .

ان موضوع المرأة عندنا ليس مشكلة سفور او حجاب ، او مكتب او دار، او اغتصاب حق سياسي او الاعتراف به وتقريره . وان قضية تحررها من العبودية التي هي فيها الآن ليست قضية تحررها من سيطرة الرجل وتعسفه، لأنها ليست مستعبدة من قبل الرجل مباشرة – كفرد – بل عن طريقه . اي ان دور الرجل في ذلـــك لا يتعدى – في الواقع – دور الشرطي الذي ينفذ قوانين الدولة على الافراد ، فاذا تعسف في التنفيذ فما معنى ذلك انه مصدر الظلم والارهاب وهدر الحريات والحقوق . فالمرأة ، وهي معزولة عندنا عن كل نشاط اجتماعي تقريباً ، لا تشعر بوطأة النظام القائم ولا تتحسس بفساده مباشرة ، ذلك ان هذه الوطأة تنصب على الرجل وحده ، وتتمثل في كيانه، وتظهر في تصرفاته الخاصة والعامة وتصيب بشررها كل من يحتك به من قريب او بعيد ، وليس هناك اقرب احتكاكاً الى الرجل من المرأة . ولمـــا كان الرجل غير متحرر في ظل نظام قائم على الاستغلال ، فيستحيل، والحالة هذه ، ان تتحرر المرأة تحرراً حقيقياً .

ولنضرب مثلًا على ذلك ، المرأة الغربية ، وقد تحررت – الى حد ما – من ربقة الرجل واستقلت في تصرفاتها استقلالاً لا بأس به ، ودخلت الحياة العامة ، بجميع مجالاتها وميادينها ، فهل تحررت فعلاً من عبوديتها ؟ الجواب البديهي لذلك هو (كلا) لأنها وان خرجت من نطاق سلطة الرجل ، الا انها دخلت في دائرة اوسع واسوأ، الا وهي دائرة النظام الاستغلالي الذي يعرفه المجتمع « الحر » بأسره . وان كانت وطأة النظام ، قبل خروجها الى الحياة تأتيها مخففة ملطفة في بعض الاحيان ، اذا كان الرجل طيباً لطيفاً او مثقفاً رقيقاً ! فانها تتلقاها الآن كاملة غـــير منقوصة ! وباسلوب مباشر لا عن طريق احد .

فأينما وجد الرجل مستغلًا مستعبداً ، كانت المرأة مستعبدة ايضاً ، كالقول المشهور (ان شعب الدولة المستعمرة –بكسر الميم– مستعمر – بفتح الميم – ايضاً) . ولا يغير من الامر شيئاً تمتع الرجـــل ببعض الحقوق والحريات (الجزئية) وعدم تمتع المرأة بها . ذلك ان هذه الحقوق والحريات ، وقد ربطت مقدماً بعجلة النظام القائم ، لا تنفي الاستغلال والظلم الواقع عـــلى الرجل ، اذا لم تكن ممارستها تعود بالنفع الكامل عليه ، وتشعره بكيانه كانسان ذي كرامة يملك حرية العيش والمعرفة والرأي بطمأنينة وسلام .

فماذا يراد للمرأة إذن ؟ أيراد لها مساواة مع الرجل في حالته الراهنة ، ام مجتمع خاص بها تضع هي اسسه وانظمته وقوانينه ؟! ان فكرة المساواة مع الرجل في ظل نظـــام استغلالي تعني – في الحقيقة – مساواة في التردي والاستغلال والعبودية . فهل تنحل مشكلتها ومشكلته بهذه المساواة ؟ وهل يكون بمقدور المرء بعد هذا ان يطلق على المجتمع القائم على مساواة الجنسين هذه المساواة ، معاني الحرية والتحرر ؟

أرى ان قضية المرأة هي جزء من القضية العامة ، وان مشكلتها لا تزيد على مشكلة الرجل بحال من الاحوال ، وان حل هذه المشكلة منوط بحل المشكلة الاجتماعية من الاساس ، حل يتناول الجذور لا الفروع ، وينصب على الكل لا على الجزء. ولا شك ان هذا يستلزم كفاحاً مستمراً لا هوادة فيه، ويتطلب تعبئة اجتماعية تشترك المرأة فيها وتقف الى جانب الرجل تؤازره وتسانده وتخفف عنه العبء والاثقال ، لأنها ستصيب من ثمرة هذا الكفاح بقدر ما يصيب هو منها . فهي إذن مدعوة الى الانخراط في صفوف النضال من اجل الحرية الصحيحة والسعادة المتنامية ، إن هي ارادت –حقاً– التحرر والانعتاق . ولها في ذلك حق على الرجل ، حق توجيهها وتنويرها والاخذ بيدها في هذا المضمار الوطني الشريف .

وليس معنى كلامنا هذا اننا لا نؤيد انبثاق فعاليات نسائية خاصة في مجتمع يجاهد في سبيل حريته ، بل على العكس من ذلك ، بشرط ان تكون هذه الفعاليات مربوطة بالحركة العامة ومتممة لها ومنسجمة مع اهدافها وغاياتها ، لا مستقلة عنها ومنشقة عنها ومتناقضة مع وجهتها ومراميها. فالجمعيات والنوادي النسائية الى غير ذلك ، ذات فائدة لا تنكر في اثارة الوعي واليقظة بين الجماهير النسائية والرجالية على حد سواء ، وبث روح الكفاح والاقدام بين جوانبها، اذا استلهمت مبادىء الحركة العامة في عملها، واستوحت لباب اهداف هذه الحركة ، القريبة منها والبعيدة .

وعلى هذا فنعتقد انه لا وجود لقضية (نسائية) مستقلة، كما انه لا وجود لمشكلة (رجالية) خاصة . بل هناك قضية مجتمع بأسره ، قضية نظام استغلالي يولد (حتما) عبودية تشمل الرجل والمرأة ، وقضية نظام انساني متحرر تحرراً كاملاً يولد (حتما) مساواة بينهما ، مساواة طبيعيـة (لا اصطناعية متكافئة) تساعد على التقدم والرقي، وتبعث على الحرية والانطلاق الصحيحين.

ان تحرر المجتمع من عبودية الاستغلال ، واحلال نظام يقوم على اساس من الحرية والعدالة الاجتماعيتين ، لكفيل بحل جميع المشاكل الاجتماعية الراهنة ، ومشكلة المرأة احداها ومن اهمها . وإلا ، في حالة بقاء الوضع كما هو الآن ، ستبقى المرأة غارقة في لجج من الجهل والعبودية و(السخافات الفكرية العريقة !) ، وسيبقى الرجل ، رغم جهله وعبوديته ، قواماً عليها ، رباً لبيتها ، معتبراً إياها جارية ونفسه اميراً !

بغداد **حسين زكريا**

★

حول « أرض الملاحم »

ان التحرر الفكري هو الاساس لكل عمل اصيل بل لكل مبدأ انساني سواء كان ذهنياً او عملياً . فمتى تحرر الفكر من القيود المادية الثقيلة، انبعثت الحياة ، واشتد الصراع الايجابي ، وفاحت ريح الخلود .

لقد كنت اجلس مع صديق في مقهى عمومي كان يقرأ علي اعلاناً في احدى الصحف مضمونه ان مركز جمعية العلماء الجزائريين بتونس اقام مسابقة في القصة بين الشباب موضوعها (البطلة الكاهنة التي غيرت معالم التاريخ واقتطعت – بدهائها النسائي – صفحة البطولة من سفر الوجود لهذا المغرب العربي) فقلت : سبحان الذي بعث المركز من مرقده، ثم وجهه الى الاحتفال بالقصة التي ابى قلم الدكتور سهيل ادريس إلا ان يجعل ادبنا خلواً منها تماماً. ولكن من الذي نفخ في صدر المركز حتى تحرك ليعلن عن هذه المسابقة ؟ قال الصديق : أو لم تقرأ ما كتبه منذ ايام ذلك العزرائيل الاغبر ؟ قلت : كلا . لا علم لي ابداً . وهل هناك عصا موسى الادب ؟ قال : نعم ، ان عزرائيل الشباب بلقاسم سعد الله القماري كتب هذه الايام عدة مقالات كان من آخرها مقالة ثائرة (١) هجم فيها على شعرائنا البرجوازيين ثم (صندقهم) ورماهم في (رِدْمورك) القافلة . وذكر في معرض الدليل على قصورهم وغنى الارض الجزائرية بالمواد الملحمية ، وقائع متعددة منها [الكاهنة) التي سارع المركز – ورئيسه سعد الله – في جعلهـا قصة المسابقة ، تحدياً منه للشعراء الذين رماهم بالقصور .

- وقد بلغني ان الشاعر الجزائري محمد العيد شرع في نظم ملحمته الشعرية عن (الكاهنة) وان شاعراً آخر – احتفظ باسمه – قد بدأ في تصميم مسرحيته عن (مقتلة شهرماي) وهكذا نرى ذلك المقال – ارض الملاحم – يحدث هذه الموجة التي سيكون لها فضل في بعث تاريخنا القومي ..

لقد كان – ارض الملاحم – في الصميم من حيث الموضوع . ومع ذلك فهو غير مركز وهو الحال الذي يؤاخذ عليه الاستاذ . إذ الواجب يقتضي ان نوضح ما نكتب ثم نذكر من نرميهم بالقصور لأنه لا يشك احد في ان بعض الشعراء لا ينفك عن امتاعنا باغاريده الانسانية العذبة كما ذكر ذلك الشيخ ابراهيم الحمداني في رده على الاستاذ .

وهناك ايضاً الناحية التي عبر عنها (بالعرض السريع) فقد كانت باهتة الظلال الى حد ان كادت تفقد الموضوع صبغته الثورية ومراميه البعيدة التي يلوح اليها الاستاذ ..

على اني اسمح لقلمي ان يسجل اعجابي بالموضوع خصوصاً من حيث القيمة العملية والاهمية . وارجو من قلم الاستاذ ان يلتفت – ولو مرة – الى ادباء القصة الذين ناموا نومة اهل الكهف في الغابرين، ولم توقظهم هراوة الدكتور سهيل ادريس ولا رصاص الاستعمار الفرنسي !

تونس **رشيد الخولي**

★

هل الكتاب العربي في خطر ؟

توجه «الآداب» القراء هذا السؤال الى جماعة من المفكرين والكتاب للاجابة عليه ، ومما لا ريب فيه أن هذا السؤال او هذا الموضوع بتعبير أدق هو الشغل الشاغل لجماعة الادباء والمفكرين الذين يحرصون على قيمة الكتاب ويحافظون عليه ويرقبون ما يهب حوله من اعاصير وتيارات من شأنها ان تصرف عنه القارىء وان تزهد فيه الشعب وتبعد عنه قراءه الطبيعيين .

واذكر أنني قرأت نقاشاً حول هذا الموضوع اثير منذ حوالي خمسة عشر عاماً في نادي القلم في لندن، واثير هذا النقاش بين اديبين كبيرين ومفكرين.

فلقد طرح الاديب الكبير والشاعر الفرنسي بول فاليري سؤالاً عند انعقاد دورة نادي القلم في لندن جاء فيه : (هل النتاج الادبي الرفيع في خطر ؟!) وهل ان الراديو والسينما والنتاج التجاري الرخيص بدأت تؤثر على النتاج الادبي العالي وبدأت تزاحمه في عالم القراءة وتهدف به الى الانقراض، ثم عقب مؤيداً تأثير هذه العوامل ومتخوفاً منها على مستقبل الادب العالي والنتاج الرفيع اللذين لن يجدا في المستقبل القارىء المتمهل المزود بالاناة والروية لتذوق هذا الادب وتفهم هذا النتاج .

فانبرى له المسيو هريو ورد عليه بما يلي : ان هـذه العوامل، الراديو والسينما والادب التجاري الرخيص التي تخوف منها شاعرنا الكبير على نتاجنا العالي وادبنا الرفيع ليست بذات بال بالنسبة اليه فان هذه من مستلزمات هذا العصر الذي يتمخض فيه العلم عن كثير من المخترعات والاكتشافات والمستحدثات.

(١) مجلة « الآداب » العدد الرابع ١٩٥٤

وان هذه العوامل، الراديو والسينما والادب التجاري، لها قراؤها وروادها ومتتبعوها وما دام هناك ادب رفيع ونتاج عـال فلا بد ان يكون قارىء متمهل ذواق . والادب العالي نفسه قمين بخلق هذا القارىء واجتذابه وتهيئته واعداده ، وان هذه العوامل الرخيصة بعينها سوف تتطور يوماً من الايام فترتفع تدريجياً حتى تبلغ درجة من الرقي والكمال تكون فيه عاملاً قويـاً لتهيئة هذا القارىء الذواق المتمهل وإعداده والارتفاع به .

وإذن فليس هنالك من خطر على الاثر الفني والادبي بحال من الاحوال مهما تقلبت الظروف وتغيرت الازمان ، فالمتنبي مـا يزال له قراؤه ومتذوقو شعره والجاحظ وابن المقفع ونهج البلاغة ما يزال لهم في عالم الحرف قراء وتلامذة وذواقون لا يؤثرون على هذا النتاج نتاجاً ولا على هـذه الطرق والاساليب طريقة ولوناً وابداعا .

فالكتاب العربي لا خطر عليه ، وهو بارتفاعه يرتفع بقرائه ومطالعيه ، بل ان الراديو والسينما والآثار الخفيفة السهلة هي من سائر العوامل التي تتوافر في خدمة الكتاب وخدمة القارىء والعمل على تهيئته واعداده والتدرج به الى مراقي الكمال والرفعة والتثقيف ، ولسوف نلاحظ بعد حين ان مستوى المسرح سيستهدف لانقلاب خطير وبرامج الأذاعة نفسها سوف تخطو باتجاه القمة وترقى في معارج الكمال والنتاج التجاري المتدفق الذي يغزو اسواق المجتمع ويلاقي قبولاً لن يجد بعدئذ قارئه الجاهل اذ ان جماعة العوام وذوي الثقافات البسيطة سوف يتضاءلون حتى يصبحوا قلة امام هجمة العلم الجارفة وحيال دفقة النور الوهاجة .

بنت جبيل **حسن محمد عبد الله شراره**

★

حول « اهل الكهف »

قرأت في العـدد الرابع من مجلة « الآداب » النقد الرائع الذي كتبه الاستاذ عبد الحق فاضل حول مسرحية توفيق الحكيم « اهل الكهف » وقد اعجبني تجرده ودقته فرأيت ان اشير الى نقطة لاحت لي في هذا الصدد، هي هذا التناقض الذي لا يستقيم مع المنطق، فقد القى على لسان « بريسكا » — التي جاءت بعد ثلثمائة عام من وجود « بريسكا » الاولى ابنة دقيانوس — هذا الكلام مرة :

ان بريسكا ابنة دقيانوس خطيئتك التي تهواهـا ماتت ... (عذراء) طاهرة كما تركتها .

ثم القى على لسانها هذا الكلام مرة اخرى :

نعم هذا الفتى الجميل .... تريد مشلينيا — ... خطيب (جدتي) الغابرة...

وانا اريد ان اعرف كيف تكون « بريسكا الاولى » قد ماتت عذراء وصارت جدة ؟

الموصل **هاشم الطعان**

★

آه لو تنفع آه ... ايضاً

عندما كتبت تعليقي على كلمة « محاولة في الشعر » ومنظومة « آه لو تنفع آه » .. كان يدفعني الى المناقشة الحرة اعجابي بأدب الاستاذ محمد مجذوب من جهة ، وحرصي على استجلاء الحقيقة الادبية من وجهتها الموضوعية من جهة اخرى ، فلم ابح لنفسي التسلل الى مجال موضعي ، لتمس شخصاً كريماً ، اكن له حباً وتقديراً ، كما يردد عن كلمتي ، بان فيها شؤوناً وشجونـاً ، وبالتالي ، فأني — كما اعتقد — لم احاول اطلاقاً النيل منه، قدر ما يتعلق المجال بموضوعية قصيدته الناجحة ، وإن اخذ علي نعتي اياه ... (بكاء ، نادبا ، نواحا) ... وبات لا يعلم، اذا كان تعداد النعوت الكريمة من اصول النقد الادبي الحديث !.. أما انا ، فلست ارى غضاضة مرة فيهـا ، ولا نشازاً في جرسها المأتمي الذي استهدف اليه في منظومته الهضيمة ..

يقول الاستاذ مجذوب في معرض رده (١ — ولعمري ان ازعجه انين القلوب المحترقة على قبة الشهيدة ، ٢ — فقد كان جديراً به ان يتذكر انلا ثورة بغير ألم !! ، ٣ — ولا سبيل الى ايقاظ النخوة الهامدة الا بتصوير الواقع... الواقع الرهيب (؟!) الذي اصارنا اليه ارباب الخطب المنترية)...

اما عن الشق الأول من الحديث ... فاني مصدقه حتى النفس الاخير...

وبالمناسبة عينهـا اتساءل : يما وراء عدم انزعاج الاخرين من سمـاع أنات وآهات وتفجعات القلوب المحترقة على قبة الشهيدة من الناحية التأثرية من اللذة المرجوة ؟ ... أمهرجـانٌ للبعث العربي والحرية ؟ ام مأتم للذل ومناحة للمسكنة ؟! اعوذ بالله !... وعن الشق الثاني ...، فأنا آسف ان اقرر ، ان تبرير الاخ الاستاذ محمد مجذوب في دفاعه عن رأيه المحترم ، كان غير موفق.. والى حد تخلي بعيد المدى !..

لقد خلط بشكل غريب ، كنت اود الا يقع في مأزقه ، بـين الالم والنواح .. وخيل اليه ان ثورة الالم حصادها العويل وثمرتها اليانعة شهقات الانين .. انا اتفق والاستاذ مجذوب، بان لا ثورة بغير الم ، ولم يصدر عني ما يخالفه ، ولكني انكر باصرار هذا المفهوم مـن الم الدموع والزفرات والحسرات ، وعلى شاكلة « يا وبلي عليها ، من بكاها ، من رثاها ، لم تجد قبراً يواريها » الى آخر ما هنالك من مناحات نفسية ، كل احساساتها شعور بالذل المبين، واليأس القاتل، والهوان المميت ...

وقد اتفق والاستاذ مجذوب ، لو كانت تجربته وجدانية عنيفة ، لا تخرج عن نطاق الذات او الأنا ، على غرار ما يفعله الشعراء الرومانتيكيون في طريقتهم في الكآبة القاتمة ، والعاطفة الحزينة الباكية ، بل لتغير مقياس النظر اليها على اعتبار اخر ، اما وان التجربة كانت نتيجة تفاعلات قاسية بين الأنا والنحن وانها حرب على قوى الشر والاستعمار وجلادي الشعب العربي ومصاصي دمائه، فلا مجال هنا لتطبيق المفهوم البكائي النادب الاستخذائي !!

ان ثورة الكرامة يا استاذ ، لن تتهيأ ، إلا من الالم المنتج الفعال، المعبر عن صرخة الثأر ، وانطلاقة الانتقام ، وزمزمة القيد .. وفرق كبير بـين الاتجاهين في استيعاب المفهوم الحر الصحيح ؟

اما عن الشق الثالث، فان الاخ الاستاذ محمد مجذوب ، لم يوفق كذلك في تصوير شكاية الواقع الهزيل .. وقـد خاله رهيباً ، في الوقت الذي اقام لنا ارباب الخطب العنترية « واقعاً فاسداً » مشلولاً ، يضج بالانهيار من العار ولا بد للواقع الرهيب — الذي تخيله الاستاذ مجذوب موجوداً — ان يأكل هيا كل الواقع الفاسد في خاتمة المطاف ، مما لا بد منه !

وأعود الى قول الاستاذ مجذوب: (« فهي ركام من حطام ودماء » ذلك لان هذه العبارة متصلة بما تقدمها وبخاصة انني لم استخدم في المنظومة كلها سوى تفاعيل الرمل التامة) ... وللقارىء ما تقدم عبارته من نصوص ليقف عليها بنفسه:

ما الذي اجتاح حماها ، فمحاها ... (فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن)
عصف الغدر بها تحت الدجى .... (فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلات)
فهي ركام من حطام ودماء (؟؟!!! ......)

ولا ادري وجه الصلة بما قبلها... ويقيني ، انها لو كانت (من ركام ، من حطام ودماء) لأستقامت الموسيقى على اقل تقدير ...

هذه ملاحظاتي على رد الاستاذ محمد مجذوب، اوردتها بحرية، لشعوري الاكيد برحابة صدره، وتقبلها مني، بروح سمح هادىء، وله خالص الاعجاب والتقدير .

بغداد **علي الحلي**

آه لو تنفع آه . مرة ثالثة

بمناسبة الضجة التي احدثها بعض الادباء حول قصيدة الاستاذ محمد مجذوب المنشورة في عدد آذار ٩٥٤ من « الآداب » الغراء تحت عنوان « آه لو تنفع آه » ، ارى ان اقول ما يلي :

مما يؤسف له ان نرى الاستاذ علي الحلي البغدادي في عداد الذين دفعتهم حماستهم وغيرتهم على الادب ، الى ان ينعى قصيدة الاستاذ مجذوب ويشبعها تجريحاً وتثليبا ، جاعلاً من موضوع النقد اداة للتعرض بما لا ينبغي . وهذه بعض الملاحظات :

يرجو الاستاذ الحلي المجذوب « ان يقـدم له تجديداً في الجوهر الرثائي وطريقة تناوله الموضوع » الخ .

ان المجذوب عندما تكلم عن التجديد في الشعر انما تكلم عنه من حيث (الشكل) فقط ولم يتعرض (للجوهر) كما انه لم يقصر كلامه على الشعر الرثائي او غيره بل اطلق . وكأني به يريد ان يضيف لوناً جديداً الى النسيج الظاهري ، ومثل على (محاولته) بتلك القصيدة .

فكيف سمح لنفسه بان يتهم المجذوب بالاخفاق دون ان يناقش ما عرض ؟

امنا من ناحية عرض القصيدة « الهضيمة بشكل تفجعي استخذائي يزخر بالتوجعات والآهات ... الخ » فنحن نرى ان الشاعر قد وفق الى تصوير المأساة كما هي بالذات ولم تخطئه الإجادة اللفظية للتعبير عن واقع مر أليم يقض مضجع الكثيرين من ابناء العروبة .

ان في القصيدة حضاً على الجهاد وتقريعاً للضمائر في آن واحـد ! وان المجذوب فيهـا واقعي يعرض الحقيقة ، كما تبدو له لا كما يريد ان تبدو ، وهو بهذا يخالف المثل القائل « اجمل الشعر اكذبه » ويصدق .

وهناك ناحية اخرى وهي انه لم يعد في مقدور الشاعر ، وسط هـذه الفوضى السياسية العالمية ، ان يمد يده الى جيوب الغد ويأخذ زاداً ليومه . بل كل ما في وسعه ان يتزود من مائدة اليوم ، عسلا كان ام علقماً . وما ذنب الشاعر او الاديب اذا كانت المائدة لا تقدم إلا الشوك والعلقم ؟

اللاذقية — **كولمبس عبد الحق**

★

« شلن » والاستاذ النقاش !

حين ترتفع بعض اصواتنا وهناك تدعو الى ادب طبقي ، او بلفظ أدق تدعو الى ادب يخدم مصلحة طبقة بذاتها هي طبقة الشعب البرجوازية، يكون من الطبيعي ان يظهر النقد الذي يحاسب الاديب على اساس هذه الدعوة .

هذا ما صنعه الاستاذ النقاش حين عقب على قصة « شلن » للزميل الاستاذ احمد كمال زكي . ولست اكتب هذه الكلمة دفاعاً عن الزميل ؛ فما زال قلمه في يده يدافع به عـن نفسه ، ولكنني اقف عند مجرد الفكرة ، الفكرة التي أحالت قصة (شلن) في نظر الاستاذ النقاش الى مجموعة من المواقف المفتعلة التي لا تحل مشكلة ، ولا تقدم (اقتراحاً !) للمجتمع يحل به هذه المشكلة . هل هذه هي مهمة القاص في عهدنا الحاضر ؟ ان يحل مشكلة طبقة بذاتها او يقترح الحل لها، او يكفيه - إن لم يظفر بشيء من ذلك - ان ينبه هذه الطبقة الى مشكلتها.

هـذه الدعوة يا اخي - بعبارة موجزة - تحاول ان تخضع اللامحدود للمحدود . وقصة (شلن) عمل ادبي اراد له صاحبه ان يتنفس حراً طليقاً في اللامحدود ، ولم يفكر مطلقاً في ان يضع في يديه السلاسل ليشده الى نطاق المحدود . فقد توهمت يا صديقي اذن حين بدا لك ان الكاتب يريد ان يحل مشكلة البرجوازية بقصته هذه، وتوهمت مرة ثانية حين خيل لك انه (اقترح) لها حلا ، وتوهمت اخـيراً ، وقد اكون أدق وأصدق تعبيراً حين اقول اخطأت اخيراً ، حين حكمت على هذا الحل (المقترح) بأنه حل ضعيف لا تزول به المشكلة . فاذا سألت عن السر في هذا الوهم وذلك الخطأ الذي ترتب عليه قلت لك ببساطة انك لم تنظر الى القصة بما هي عمل ادبي على اساس فني، بل نقلتها من هذا الميدان الطليق الى ميدان آخر غاية في المحدودية حين نظرت اليها على اساس دعوى خاصة يرتفع بها صوت هنا وصوت هناك في هذه الايام.

أتعرف يا صديقي ماذا يصنع المشرح حين يريد ان يشرح أرنبا ؟ انه يخنقه اولاً، ثم يسمر اطرافه على اللوحة ، ويروح يعمل فيه المبضع ليفتش عن القلب هنا والكبد هناك... الخ ، وبذلك يفقده حياته التي بها هو ارنب ، وينقله من اللامحدود الى المحدود . هذا يا صديقي ما صنعته بالقصة تماماً حين أردت ان تكتب عنها ؛ سلبتها حياتها التي بها هي قصة ، ثم رحت تبحث فيها عن حل او اقتراح ، وليس في القصة حل ولا اقتراح ، أو لنقل وليست القصة حلا او اقتراحاً . انها يا صديقي صورة من صور الحياة .

ولك بعد ذلك نقد على الشخصيات بانها ليست انسانية، ولو تمعنت في الدعوى التي أقمت عليها نقدك لعرفت - ولا بد انك تعرف - انها تجافي كل نزعة انسانية. أهو تمويه إذن ام خلط؟ انها شخصيات تعيش بيننا. وأنا معك في انها شخصيات تافهة ولكنها رغم تفاهتها - او هي في الواقع بسبب تفاهتها - لقيت عطف الكاتب عليها فصورها. والتافه والجليل في نظر الفنان سواء وكلاهما مادة لعمله الفني.

وما دمت قد تحدثت عن النزعة الانسانية وفقدانها في القصة فأحب ان اقف معك وقفة قصيرة عند عبارته التي اتهمتها كذلك بانها مثال على التداعي المفتعل حيث يقول «أكان من الممكن ان يكون في الشلن اكثر من خمسة قروش؟ لماذا لم يجعلوه عشرة مثلا او تسعة او حتى ستة » ، فتقول انت « مما لا يمكن ان يخطر على بال البطل بهذه الصورة » . ولو ان هناك لمسة انسانية اعمق من هذه اللمسة في هذا المجال لكان على الاستاذ النقاش ان يدل الكاتب عليها. ان المعاناة كلها يا صديقي تتركز في هذه العبارة التي تصور حقيقة مرة نقلها الكاتب من حالة الجمود الذي تكون عليه الحقيقة الى ميدان النفس البشرية التي تحس بصرامة الحقيقة دائماً ، وتحس بان هذه الحقيقة الصارمة تكبلهـا وتحد من نشاطهـا . ان (الشلن) خمسة قروش . حقيقة جامدة صارمة ، ولكنها دخلت مجالاً حيوياً حين امتزجت بنفس شخصيـة البطل الذي عانى من صرامتها وود لو تحطمت هذه الحقيقة او ذهبت منها هذه الصرامة ، وتحلت بشيء مـن المرونة ، فيصبح (الشلن) عشرة قروش في بعض الاحيان او تسعة او حتى ستة ، ولا يظل على هـذا الجمود : خمسة قروش فحسب . هذا مستوى من اعماق النفس الانسانية التي تقف في الحياة وجهاً لوجه امام الحقائق الجامدة القاسية تنشد فيها شيئاً من المرونة ، او تأمل في نوع من التعديل .

هـذه هي المشكلة يا صديقي ، تصل اليها من داخل العمل الفني بعد ان تعيش معه وفيه ، وتتعـامل معه على انه كائن حي طليق مثلك ، له شخصيته الحية المتكاملة ، ولن تصل اليها مطلقاً بأن تسلبه حياته لتبحث فيه عن شيء بذاته ، اي شيء !

القاهرة — **عز الدين اسماعيل**
عضو الجمعية الادبية المصرية



قرأت العدد الماضي من "الآداب"

بقلم
محمد توفيق حسين

التجزيئية في المجتمع العربي : نازك الملائكة

قرأت هذا البحث القيّم فأعجبني. اعجبني منه هذا الاسلوب الجميل، والبيان الواضح، واللغة المحددة الرصينة. واعجبني منه هذه الجرأة الشجاعة على وضع قيم المجتمع ومقدساته على محك العلم تختبرها، وتناقشها، وتبيّن ما فيها من محافظة وجمود. واعجبني منه هذه الدعوة النبيلة الى اقامة مجتمع خيّر « تتنفّس فيه الطاقة الانسانية المبدعة ... ويرتبط فيه القانون والاخلاق والعمل جميعاً بالحاجة البشرية. » ومن حقّ هذا البحث القيم علينا ان نقف عنده فنطيل الوقوف، ونناقش بعض ما ورد فيه من افكار قد تخالف الاديبة النابغة فيها.

نظرت الآنسة نازك الى المجتمع العربي فوجدته « قلقاً » تتأرجح نظمه، ولا ترتكز الى مستند نظري ثابت. وقد نشأ من هذا التقلقل الفكري العام ظاهرة كبرى تتغلغل في الحياة العربية كلها اسمتها الكاتبة « التجزيئية » اي « جنوحنا الى عزل الظواهر عن بعضها، ودراستها مفصولة، وكأننا نفترض ان حياتنا تتكون من مجموعة من المجالات المتضاربة التي اجتمعت مصادفة في خليط. » اما انّ المجتمع العربي قلق، مقلقل، فقضية لا شك فيها. واما ان التجزيئية ناشئة عن هذا القلق والتقلقل فقضية فيها الشك كله. ان التجزيئية ناشئة عن الجهل بطبائع الأشياء، والعجز عن تعليل الظواهر الطبيعية والاجتماعية تعليلاً علمياً، منطقياً. ولقد كانت هذه النظرة الخاطئة شائعة في المجتمعات « الراسخة » القديمة، وما زالت شائعة عند جهال الناس والمتعلمين تعلماً ناقصاً مشوّشاً. واما النظرة الشاملة الى الحياة، واعتبار ظواهر المجتمع وحدة مترابطة الاصول، متواشجة الفروع، تقوم بين عناصرها المختلفة علاقة تشبه قانون السبب والنتيجة، فنظرة حديثة العهد، ابوها العلم الحديث. ويعود ما نلاحظه عند الكثيرين من كتابنا ومفكرينا من هذه التجزيئية الى فساد فهمهم لطبائع الامور، وعجزهم عن الاحاطة بعللها. ومردّها عند البعض الى سوء النية، وخبث الضمائر. فهم ينشرون هذا النحو من التفكير عن قصد، صداً للناس عن الوصول الى الحقيقة، ولا سيما اذا كانت هذه الحقيقة تمسّ مصالحهم، وتهدد وجودهم. ومردها عند فريق آخر من مفكرينا الى الجبن الذي يدفع صاحبه الى تزوير الحقائق تجنباً للدعوات التي تضع صاحبها امام مشاكل محرجة.

وتذهب الكاتبة الى ان النتيجة المباشرة لهذا الاتجاه التجزيئي هي ظاهرة « التضخيم ». « فنحن نمنح بعض الظواهر قيمة اعظم مما تستأهله الى جانب الظواهر الاخرى ... وخير مثال لهذا ما نراه اليوم من حدة الاتجاه الى اعتبار السياسة هي الموضوع الوحيد الذي ينبغي ان يشغل المواطن العربي... وهذا مطابق للحجج التي يوردها معاصرونا رداً على كل نشاط لا يتعلق بشؤون الحياة المعاشية ... »

حقاً ان « التضخيم » هو النتيجة المباشرة لهذه النظرة الخاطئة. ولكن هناك نتيجة مباشرة اخرى ينشأ من هذه النظرة في الوقت ذاته، هي ظاهرة « التصغير » او « التضئيل » فالتقليل من شأن القضايا المهمة، وغض النظر عن العلل الأساسية، نظرة خاطئة، وخيمة العواقب. المجتمع كالكائن الحي يقوم كل عضو فيه بوظيفة معينة، بالتعاون مع الأعضاء الأخرى. ولكن هذه الاعضاء تتفاوت اهمية وخطورة. فوظيفة القلب اهم من وظيفة إصبع القدم. والعين اهم من السن. وبعض مقومات المجتمع اهم من بعض. وحل بعض مشاكله مفتاح لحل مشاكله الاخرى. من اين ننطلق لنحقق للانسان العربي هذا المجتمع النبيل الذي تدعو الآنسة نازك الى اقامته ؟ عندما اقول الانسان العربي اعني كل انسان عربي، كل من يسكن الاقطار العربية، لا مجموعة من المثقفين، والحالمين، والمترفين. وهذا الانسان العربي، على العموم، فقير، جاهل، منهوبة ثمرات كدحه، محروم. وكيف تتنفس طاقته المبدعة، وتزدهر قواه الروحية، والكدح في سبيل الرغيف يأكل عمره، ويهد قواه، والحرمان يشل نشاط روحه، ويبدد طاقاتها؟ فالنضال في سبيل الشؤون المعيشية، والتأكيد على ادب الرغيف، من صميم قضية المجتمع العربي. ولا يمكن ان تقوم حياة روحية فاضلة على اساس اقتصادي فاسد ؛ ومفتاح حل هذه القضية

الجوهرية المعقدة انما هو السياسة . فالقضية ، اليوم ، هي قضية تغيير هذا الاساس الاقتصادي الذي يقوم عليه المجتمع . على ان الذين يعيشون ، مرفهين ، من هذا الواقع الاقتصادي يعارضون كل تغيير . وهؤلاء هم الذين يقبضون على دفة السياسة ، اي الحكومة بتعبير ادق ، يسيرونها كيف شاءت مصالحهم ، وهم الذين يخنقون الحرية ، ويحاربون المصلحين . وكيف يرجى اصلاح ، والحرية مخنوقة الانفاس؟ لقد انقضى زمن كان فيه التطور يجري عفوياً ، لا واعياً ، ويريد الناس اليوم ان يطوروا مجتمعاتهم تطويراً ارادياً واعياً . وكل اهمال للقضية السياسية والاقتصادية ، والتقليل من شأنها ، انما هو ابتعاد عن واقع الحياة ، وانعزال عن تيارها ، وصد للناس عن التفكير السليم . لماذا يحرص سدنة هذا المجتمع الهرم على السياسة ، ولماذا يبعدون الشعب عن المشاركة فيها باصرار وضراوة ، اذا لم تكن السياسة ذات قيمة؟

ان تفكير الآنسة نازك يتأرجح بين الواقعية العلمية وبين المثالية التجريدية . لقد وصفت القوانين وتخلفها عن الزمن ، والضمير العربي المثقل برواسب من العادات القديمة والقيم العتيقة الذي يمزق كيان الفرد ويدخل الاضطراب الى حياته ، والاخلاق العربية التي تقسم الفرد الى جزئين خيّر وشرير ، وصفاً علمياً ، دقيقاً . وبحثت في قضية المرأة العربية بحثاً جريئاً رائعاً . ودعت الى ان يكون الانسان هو مصدر القيم ، ومقياس الاخلاق . ولكنك تلمح من خلال نظرتها هذه العلمية الواقعية ، نظرة مثالية ، غيبية . فهي تتكلم عن المجتمع وكأنه كائن حي حقاً ، وكأنه مؤلف من مجموعة واحدة من الافراد ، متجانسي المصالح ، موحدي الأهداف ، وكأن بامكان هذا المجتمع ان « يوسّع دائرة اعتباراته فيدخل الاخلاق الايجابية في دائرة الضروريات وينحّي الاخلاق السكونيـــة عن المركز » دون ان يغيّر الاسس المادية التي تقوم عليها هذه الاخلاق . وهي تنظر الى القوانين وكأنها افكار مجردة ، وما هي ، في الحقيقـــة ، الا التعبير النظري عن علاقات اجتماعية واقتصادية أملتها مصالـح الفريق المتغلب في المجتمع . وكل تغيير اساسي لهذه القوانـين يقتضي ، حتماً ، تغيير اسس تلك العلاقات الاجتماعية والسياسية .

ابي : نزار قباني

منذ ان كان الانسان والموت يفجع المحبين بمن احبوا ، ومنذ ان كان الانسان وهو يتحدى الموت ويثور على العدم ، لم تعرف النفس الانسانية شعوراً آلم وافجع من الشعور بأن من تحب قد مات . ما تكاد تصدق الواقع لحظة حتى تثور عليه ، وتتحداه بكل ذرة من كيانها يحيا فيها ذلك الحبيب الذي مات ولن يعود ، وبكل اثر من آثاره يذكر بـــه ، ويومىء اليه . وقصيدة نزار قباني تصور هـذا الشعور اعمق تصوير ، وتغني هـذا التحدي للموت اشجى غناء . وقد تعاونت بساطة التعبير ، وروعة الصور ، وحيوية الخيال ، وشجو الموسيقى ، تعاوناً متناسقاً ، فابدعت قصيدة تعبق بالشعر ، وتضج بالحياة*.

انشودة النبع : عز الدين اسماعيل

فكرة جميلة ، اراد الكاتب ان يبدع منها قصة . ويغنيهـا شعراً ، فاخفق . وحشد في القصيدة عـــدة قصص لتوضيح فكرته ، ومدها بدم الحياة ، فاطال وما اقنع . وجاءت صوره جامدة الملامح ، مشوقة الالوان . وسلك الكاتب سبيل الشعر الحر ، المنسرح ، فلم يوفق . وما اقل من يعودون من بستان هذا الشعر المباح ، المفروشة دروبه بالاشواك ، بالثمرة الناضجة ، والزهرة الرائعـة لوناً وشكلاً وعطراً . القصيدة في معناها ، نثر كلها ، وما دون النثر الجيد في مبناها . وسألت نفسي : ترى هل رأى الكاتب نبعاً يتفجر من بين الصخور هادراً ، معربداً ، صخاباً ، فرحة السمع والنظر والروح ؟ وهل ابصر نبعاً يرشح من قلب الصحراء مستأنياً ، حيياً حالماً ، كأنه يخشى ان ترشفه الصحراء العطشى ، او يخاف ان يخجل عطشها المحرق ؟ اذن لحملت انشودته ، هـذه التي يعوزها الغناء ، ولو صدى بعيداً ، خافتاً ، من موسيقى النبع !

ارضنا التي يزرعها اليهود : عدنان الراوي

هل جلست ، في امسية من امسيات الخريف الكئيبة حيث يسير الجمال والموت متعانقين في صمت حزين ، عـلى حافة غدير تكر فيه الامواج هادئة صامتة ، وكأن كل موجة تحمل في قلبها ذكرى سعادة انطوت وفرحة ماتت ؟ كذلـك شعرت وانا اقرأ هذه القصيدة الحزينة ، تكر مقطوعاتها حزينة النغم ، وديعة الخيال ، تطوي كل مقطوعة في قلبها ذكرى من فلسطين انطوت ، وفرحة ماتت . وما تزال هـــذه الموجات الشعرية الحزينة تتوالى على القلب حتى تكاد تخنقه حزناً ، فيصرخ ، مع الشاعر ، في ثورة تبللها الدموع :

* كلمة «ضلوع» في « زرعت الهوى حيثما سرت.. فاحصد ضلوع الاحباء في الموكب » تؤلم الذوق . فالتعبير عن جني الحب بحصد الضلوع ، والحصاد يوحي بالتقطيع ، تعبير يبرأ منه الشعر ..

هي الخطوة . . يا ارض وتلك الضفة الاخرى
على الابيض . . ذاك الشط . . يا خطوة ملقانا

لن نستكين : سمير صنبر

كلما قرأت هذه القصيدة احسست وكأن شيئاً يتوثب في قلبي ويثور . وكأن نداء قوياً ، فيه عنفوان الثورة وكآبة الذكريات الحزينة ، يوقظ روحي . لقد ابدع الشاعر من هذه البحور الشعرية المنسابة، والموسيقى المتدفقة المتفجرة ، والصور المشحونة بذكريات الالم ، انشودة فيها كبرياء الألم الثائر ، وعنفوان الشباب المصمم على المعركة .

النهر العاشق : نازك الملائكة

قبل ان يكون تاريخ ، وقبل ان تكون حضارة ، كان دجلة يتدفق في ارض العراق دفقه الحنون . وعلى ضفاف دجلة نشأ التاريخ ، وولدت الحضارة . وقد احب العراقيون نهرهم هذا واحبهم ، وعاشوا من دفق نعمتـــه ، يرتوون من مائه وجماله . وكان لهم صديقاً وحبيباً ، يبثون امواجه لوعة قلوبهم، وينثرون على ضفتيه افراح حياتهم . ويأتي دجـلة ، احياناً ، ثائراً، معربداً ، فيغرق، ويدمر ، ويخرب . ويجزع العراقيون ، ويألمون ، ولكنهم لا يحقدون عـــلى نهرهم ولا يثورون ولا يجدفون . قبل اربعة آلاف عام او تزيد وصف الشاعر العراقي الاول ، في النشيد الحادي عشر من ملحمة غيلغامش ، الطوفان في العراق اروع وصف يستطيعه شاعر انسان . وعندما نظر الشاعر من فلكه راعه ان يرى بني قومه وقد حولهم الطوفان الى طين ، فبكى ، وسالت على خـديه دموعه . وجدّف على الآلهة ، وثار على ظالمهم ، ولكنه لم يغضب على نهره الحبيب ، ولم يجدّف . وكأني بالآنسة نازك وقد احست ان دجلة الصديق قد ادمى قلوب العراقيين هذه السنة ، فكتبت هذه القصيدة الناعمة الحنونة ، تصوّر فيها صداقـة النهر للعراقيين ، ونعمته عليهم ، وبره بهم . واستطاعت الشاعرة ان تفسّر ، في هـذه الصورة المبتكرة للنهر ، معنى هذا النهر الذي هو اعمق من ماء يتدفق بين ضفتين ، ومعنى حبّ العراقيين له . وكان خيـال نازك الخصب الخلاق يسبق لغتها ، فجاءت بعض الكلمات غريبة بين جاراتها ، وجاءت بعض الابيات وكأنها ترجمة حرفية عن لغة اجنبية .

الطوفان : علي الحلي

يستجيب الشاعر لثورة النهر ، فتنطلق احقاده على القصور المتكبرة والطغاة الظالمين ، صخّابة ، معربدة ، هادرة ، في نغم متدفق الموسيقى ، وكلمات متواثبة المعاني والصور . وساءلت نفسي ، والقصيدة تحملني على امواجها الحاقدة الثائرة المعربدة ، ترى هل اقترف الظالمون اثماً اعظم من زرعهم كل هذا الحقد الاسود في قلب انسان خلق ليحب ويحلم ويثمل بالجمال ؟

الغريق الاول : زهير احمد

تقرأ هذه الرائعـة الفنية فتحسّ بهول الفيضان في العراق ينبعث في نفسك حياً ، مروّعاً ، مخيفاً . واذا هــذه المأساة الانسانية، مأساة الغرقى والمشردين والقلوب المفجوعة ، تتجسم امامك فتملأ نفسك حزناً . عبر الشاعر عن هذه المأساة ببساطة، واستمدّ الوانه من الواقع ، فاقبلت صوره تنقل الواقـع الى القارىء حياً . وسرّ نجاحه انه جمع بين المأساة الفردية والمأساة العامة جمعاً فنياً موفقاً . والمأساة التي لا تدور حول حياة الفرد هي مأساة « عامة » ، شاحبة الالوان ، ضئيلة الحرارة . والمأساة التي لا تنطلق من الفرد لتشمل الجماعـة ، او لتومىء اليها ، انما هي مأساة ضيقة الافق ، محدودة التأثير . ولو ان الشاعر اعطى للغريق ، او لزوجته ، اسماً ، اذن لكان الشعور بالفاجعة اقوى . فالاسم يجسّم الشخص ، ويقرّبــه من الشعور ، ويثبتــه في الذاكرة .

عيد الميلاد : صلاح الدين عبد الصبور

في مجتمعنا هذا المضطرب ، المنقسم على ذاته ، المفعـم بالمتناقضات ، يعيش اصناف من الخلق ، لكل منهم وجهة في الحياة . منهم اولئك المتشائمون ، المنسحبون من الحياة ، لان الحياة لم تعطهم مايريدون ، وما يريدون هو مجد مؤثل في الصباح يأتيهم عفواً دون كفاح ، وكأس نجيبة ، وغوان يرفلن بالحلـل القشيبة في المساء . وقد يندفع هؤلاء الحالمون المتشائمون لخدمة المجموع ، على غير ايمان عميق به ، ولكنهم ما ان يصطدمـوا باول عقبة حتى يتراجعوا وهم يلعنون الحياة والكفاح وهــذا « القطيـع » الآدمي الذي لا يفهم ولا يقدّر . قد تحتقر هؤلاء الناس وتسخر منهم . وقد تعطف عليهم وتغفر لهم ضعفهـم الانساني . وقد تشفق عليهم وتعتبرهم ضحايا المجتمع المريض . ولكنك لا تستطيع الا ان تعجب بـ « عيد الميلاد » ، هــذه القصيدة التي صوّرت هؤلاء الناس تصويراً ، صادقاً ، رائعاً ، فيه عبق الشعر الجيد ، وطراوة الفن الاصيل .

البغي الفاضلة : تأليف جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

هذه المسرحية هي اروع ما قرأت في هذا العـــدد من « الآداب » . ولا تنبع عظمتها من روعة التأليف المسرحي ، ولا من التوفيق الفني في خلق شخصيات الرواية واطلاقهـــا تتصرف بحرية وفق طبائعها ، ولا من براعة الحوار وعفويته ، فحسب . وانما تنبع من هذا كله ، ومن الفكرة الانسانيـــة العميقة التي تحملها . وهذه المسرحية لا تصوّر مأساة الزنوج في اميركا وحسب ، وانما هي تصوّر شيئاً اعمّ من ذلك ، وابعد خطراً . انها تصوّر مأساة الانسان الذي قتلت هذه الحضارة ، القائمة على المال والاستغلال ، شخصيته ، وافقدته حريتـــه في الاختيار وتقرير المصير . فهذه المدينة كلها تتجمع لتشنق زنجياً قيل لها انه مجرم . وهذا عضو الشيوخ الوقور كلارك يستخدم نفوذ منصبه ، ووقار شيبته ، وفطنته التي صقلتهـا التجارب ، ليغري امرأة ، اختارت قول الحقيقة ، بالتزوير عـلى الواقع ، وخيانة الضمير . وهذا ابنه فراد يكذب ليغوي هذه المرأة ، ويلتذ برؤية بريء يتأرجح على المشنقة ، وكأنه يضاجع امرأة . وهذه العمّة الوقور المتدينة ، تنسى كل انسانية دينها لتبرىء ابنها المجرم ، وتدين بريئاً ، وتذل كرامة امرأة ارادت ان تسلك سبيل الحقيقة . وهذه ليزي ، بطلة المسرحية ، تصمم على قول الحقيقة ، ولكنها سرعان ما تستسلم لطغيان المجتمـــع ، والوجاهة ، والسلطان ، والمال ، فتخون ضميرها ، وتكذب على نفسها وعلى الواقع . وحتى هذا الزنجي البريء يشكك في نفسه ، ويرتبك ، ولا يعلم اذا كان بريئاً حقاً :

ليزي : .. لا ادري بعد اين انا من هذا كله . (فـترة) مهما يكن ، فليس بالامكان ان تكون مدينة برمتها على خطأ . (فترة) بئس الأمر ! بت لا افهم من ذلك شيئاً .

الزنجي : هو ذلك يا سيدتي . هو ذلك دائماً مع البيض .
ليزي : انت ايضاً ، تشعر بانك مجرم ؟
الزنجي : اجل يا سيدتي .
ليزي : ومع ذلك فأنت لم تفعل شيئاً .
الزنجي : لا يا سيدتي .

وترجمة الدكتور سهيل ادريس لهذه المسرحية دقيقـــة ، سليمة اللغة ، جميلة التعبير ، حتى لكأن المسرحية قد أنشئت باللغة العربية إنشاء .

الطوفان . صرصار . في انتظار المعجزة

قصة الأستاذ هاشم الأمين « طوفان » جميلة . وقد اعانت الكاتب لغته الغنية المعبّرة ، وحيوية خياله على التقاط الصور ووضعها في مواضعها الطبيعية من البناء . على ان يجعـل القصة تموج بالحياة . ووصفه لنموّ المظاهرة وسيرها رائع . وقد صوّر الجمهور في القصة تصويراً حيوياً ، واقعيـاً ، واستطاع بصدق فهمه لدوافع الجمهور ، وحسن عرضه لتصرفاته ، ان يكسب القارىء ، شعورياً ، الى جانبه .

اما قصة « صرصار » لراجي عنايت فإطارها جميل ، والفكرة التي تومىء اليها إيماء نبيلة . ولكن الكاتب لم ينجح في ان يترك الحوادث تسير بعفوية ، وتتحرك وفق قوانينها هي . كنت أحس بإرادة الكاتب وهي تدفع الحوادث ، والأشخاص ، باتجاه معيّن ، فلم اشعر بان هذه الحوادث قد وقعت ، وإنما شعرت ان الكاتب يريدني على ان اصدق انها وقعت .

اما « في انتظار المعجزة » فقصة ايام عاشها الدكتور عبد العزيز الأهواني ، وعرضها بلغة جميلة متوثبة ، وسرد رائـع يحسن الوصف ، ويجيد تلوين الصور . وقد تقول : ولكن هذه القصة تعبر عن تجربة فردية عاشها الدكتور ، وقـد لا يتفق لانسان آخر ان يعيشها . فأقول : وهي كذلك . ولكننا نحب ان نسمع قصص الآخرين ، ومغامراتهم ، وشجون انفسهم . هذا دأبنا نحن الناس . نريد ان نغني حياتنا بحياة الآخرين احياناً ، ونريد ان ننسى انفسنا بالانغمار في حياة الآخرين احياناً .

يوم الطغاة الاخير . المدينة القديمة . اهل الكهف

قرأت نقد الاستاذ رجاء النقاش للعدد الماضي . واريد ان اقف وقفة قصيرة عند بعض احكامه وملاحظاته . حكم على الشعر انه لا يخرج عن المستوى العادي ، وارجع ذلك الى ان « تعبير الشعراء عن هذه التجربة ليس تلقائياً ، بل مدفوع من الخارج بتيار الدعوة الى مشاركة الفن في التعبير عن مشاكلنا » . كيف عرف الاستاذ نقاش ان قضية العرب المناضلين في تونس لم تحرك روح بدر شاكر السياب من اعماقها ، ولم تشغل باله ، وتؤرق لياليه ؟ أعرف ذلك من القصيدة نفسها ، وكل بيت فيها عصب يتنفس احساساً ، وكل صورة فيها تضج بدم الحياة ؟ واذا كان الاستاذ نقاش لم يحس مشكلة تونس ، وبالتالي لم يستطع ان يتذوق تعبير السيّاب عنها ، فهل يعني هذا ان السيّاب مصاب ببلادة الحس ، محروم من « التلقائية » ، تسيّره التيارات الخارجية رغم احساسه الغني ؟

ويأخذ الاستاذ على القصة الروسية « القصد » ، واستمداد التجربة الانسانية في الفن من « نظرية ذهنية » بشكل غـير تلقائي .. وانها لا تعنى بقضايا الانسان المجرّد وانما تعنى بالانسان

من خلال نظرية ما ، او بيئة واحدة » . اما الانسان «المجرّد» فخرافة لا وجود لها إلا في مخيلة شيخنا افلاطون . وانما هنالك الانسان الفرد ، الذي يعيش في بيئة واحدة ، وفي فترة معينة من الزمن . وبين هؤلاء الافراد مشترك عام ، هو كل ما يمنحهم انسانيتهم من الاعراض والصفات . فاذا وصف كاتب تجربة انسانية عاناها ، ويمكن ان يعانيها افراد عديدون من بيئات مختلفة ، وازمان مختلفة ، قلنا عنه انه كاتب انساني . واذا وصف تجربة عرضية ، عابرة ، قد لا يمر بها إلا فرد واحد او افراد قلائل ، قلنا عنه انه كاتب فردي ، او محلي . وهؤلاء عمالقة القصة في العالم : تولستوي ، ودستويفسكي ، وتورغينييف ، وغوركي ، وبلزاك ، وديكنز ، ومارك توين ، هل صوّروا في قصصهم الانسان « المجرد » ام اشخاصاً من لحم ودم ، يعيشون في بيئة معينة ، في فترة معينة ؟ وهل تسقط رائعة توفيق الحكيم « عودة الروح » لانها لم تصور الانسان المجرد ، وإنما صورت الانسان المصري ؟ وقد تألم اهرنبورغ لآلام بني قومه ، وهم يعانون طغيان المحتلين الالمان ، ومجّد كفاحهم للخلاص من هذا الطغيان ، وسجّل انفعاله في « المدينة القديمة » ، هذه القصة الجميلة شكلاً ، ومعنى ، ونبل غاية . وكيف يكون شعور اهرنبورغ غير تلقائي ، والقصة تزخر بالعطف على المظلومين ، والحنان على المجاهدين منهم ، والنقمة على ظالميهم ؟ وتمثل هذه القصة تجربة انسانية صميمة ، يستطيع ان يتذوقها ويشارك فيها ، كل من عرف معنى الحرية ، وأحب بني قومه ، وعانى الاستعباد ، وكابد مشقة النضال واهواله . اما ان اهرنبورغ لم يعبر عن الانسان الالماني ، اي الجندي الالماني الذي اقبل على روسيا يستعبدها ويدمرها ، فلأنه يؤمن بالانسان «الانسان» لا الانسان الوحش . وهذا الايمان «تلقائي» – اذا أصرّ الاستاذ – ينبع من شعوره الانساني ، وذوقه الفني المرهف ، واحساسه بقيمة الانسان .

عندما قرأت نقد الاستاذ عبد الحق فاضل لمسرحية «اهل الكهف» قلت لنفسي : هذا مقال رائع ، التزم كاتبه منهجاً محدداً في النقد ، واحاط بموضوع نقده جملة وتفصيلاً ، وعبر عن نقده بلغة الفنان المبدع ، فكان عالماً وفناناً . فلما قرأت تعليق الاستاذ رجاء نقاش على المقال قلت لنفسي : الاستاذ الكريم لم يفهم المقال . يأخذ الاستاذ نقاش على عبد الحق انه لم يلتزم منهجاً في نقده . والاستاذ عبد الحق يقول في فاتحة مقاله انه قرأ : « بضعاً وعشرين مسرحية لشكسبير وبرناردشو ، وتبدّى لي فضل هذين العملاقين » . من دراسة هذه المسرحيات استمد مفهومه عن الفن المسرحي . والمفهوم الفني الصحيح يستمد من الروائع الفنية ، لا من الكتب النظرية التي تقرر القواعد الجامدة ، وتضع الحدود الضيقة . كان الجمال اولا ، ثم كانت نظريات الجمال . ولو عاد الاستاذ نقاش الى القسم المعنون «الشخصيات» لوجد مفهوم الاستاذ عبد الحق للفن المسرحي محدداً ، ولوجد منهجه في النقد المسرحي مستوفي البناء واضح التفاصيل . اثبت الاستاذ عبد الحق ان اشخاص الحكيم « لا شخصيات » لهم ، وانهم لا يتصرفون بحسب طبائعهم ، وانما بحسب ارادة المؤلف . وفصل ذلك تفصيلاً ، وجاء بادلة عديدة اخذ الاستاذ نقاش واحداً منها ورد عليه . يقول الاستاذ عبد الحق : «إن المؤلف يعمد الى شخوص روايته فيجمعهم واحداً واحداً ، ويعيدهم الى قرارة الكهف ، ولا ينسى ان يعيد معهم الكلب قطميرا .. كأنه لاعب الشطرنج . . . »

ويرد الاستاذ نقاش بان توفيق الحكيم انما صوّر المصريين حين صوّر اهل الكهف ، وان عودة اهل الكهف الى كهفهم ترمز لانسحاب الشرقيين من الحياة . « والفرد المصري هو الانسان الذي صوّره توفيق الحكيم والذي لا تربطه بالحياة في الغالب الا علاقات جزئية الى ابعد الحدود . » المشكلة الاساسية التي حاول الحكيم تصويرها في اهل الكهف هي مشكلة صراع الانسان مع الزمن ، واخفاقه في هذا الصراع . وقد اكد ذلك الاستاذ الحكيم مراراً عديدة ، واصرّ عليه . وليعد الاستاذ نقاش الى الجدل الذي ثار حول المسرحية ابان صدورها ، وشرح الحكيم لأهدافها وغاياتها ، في الرسالة والثقافة وغيرهما من المجلات المصرية ، يجد أن لا علاقة للمسرحية بالمصريين لا افراداً ولا جماعات . والقول بأن الفرد المصري منسحب من الحياة ، لا تربطه بها رابطة ، قول مردود . لا يوجد شعب منسحب من الحياة اطلاقاً . والمصريون الصق الشعوب بالحياة ، ومشكلتها قد اثارتهم ، وشغلت عقولهم ، اكثر من كثير من الشعوب . الم يكونوا اول من كافح العدم ، وثار على الموت ، فحنطوا الجثث ، وآمنوا بالخلود ، ومجّدوا الحياة ؟ وهل بلغت عدوى الانسحاب من الحياة الكلب قطميرا فانسحب هو ايضاً منها ، وعاد الى الكهف اسوة باسياده الشرقيين ؟ ان نقد الاستاذ عبد الحق لاهل الكهف يبقى قائماً ، صحيحاً ، ما لم يرد عليه بمثل الروح العلمية ، والطريقة الفنية ، اللتين اصطنعهما في مقاله .

محمد توفيق حسين

دراسات في الآداب الأجنبية

النقد الاميركي الحديث

بقلم مالكولم كاولي

لم يشهد الشعر والقصة في الولايات المتحدة * ما شهده النقد من نمـو وازدهـار بعد الحرب العالمية الاخيرة. والواقع ان المراقب يلاحظ بسهولة تزايد عدد الآثار النقدية وارتفاع قيمتها . فاذا بدأنا بالحديث عن نقد الكتب الجديـدة ، رأينا ان الملاحظات التي يوردهـا النقاد هامة ، وانها تنم عن معرفة اعمق واوثق مما كان عليه الامر منذ ثلاثين عاماً . ففي تلك الفترة ، كانت الانتقادات تصدر سريعة فجة عن اقلام شبان حديثي التخرج من الجامعات ، او سيدات اصبحن امهات أسر في الضواحي ، سبق لهن ان مارسن النقد ، فحاولن ان يبقين لهن قدماً في ميدان الادب. اما اليوم ، فان ملخصي الكتب انضج سناً . وهن يتقاضون اجوراً اعلى نسبياً ، ويظهر انهم يعتقدون بأن العمل اللامع يعود عليهم بتعويض اضافي ، او يوفر لهم اعجاب اصدقائهم او يكسبهم مركزاً اوثق في عالم الادب والجامعات ودور الطباعة . ولهذا يعبرون عن آرائهم بمزيد من العناية ويجعلون من تلخيصهم للكتب مهنة مرموقة في ميدان احتكره الهواة قبلهم .

واذا نحن ميزنا من تلخيص الكتب النقد بمعناه الصحيح، رأينا هذا الاخير يجد سبيله ايضاً للنمو في اتجاهـات جديدة . وينبغي اولاً ان نشير الى نشر المجـلات التي تصدر مرة كل ثلاثة اشهر والـتي تخصص صفحاتها للنقد مثل Kenyon و Sewanee و Hudson وعشر اخرى غيرها على الاقل .

وهذا امرلم نكن نرى له شبيهاً منذ ثلاثين عاماً، فحتى مجلة Sewanee Review التي كانت تصدر آنذاك، كانت تتوجه قبل كل شيء الى الجامعيين. والدراسات النقدية التي تنشر في هذه الصحف تتميز بطولها وتعالج معالجة دقيقة موضوعاً محدداً تماماً . فليس نادراً ان نرى ناقداً يكتب خمس عشرة صفحة او عشرين حول قصيدة غنائية او حول فكرة واحدة من افكار كثيرة تتضمنها رواية لوليم فوكنر . وهذه الدقة هي في الحق طابع النقاد المحدثين ، ولعلها ايضاً سر مهنتهم . انهم قبل كل شيء قراء مجتهدون اذكياء شديدو التخيل ، وقد يسرفون احياناً في هذا التخيل . لقد اكتشفوا ان كل اثر ادب هـو اشد تعقداً واوفر غنى بالمعنى مما يبدو للقراء القليلي النباهة، ومن اجل هذا اخذوا على عاتقهم ان يشرحوا او — كما يفضل الكثيرون منهم — ان « يوسعوا » الاثر الى ابعد حدود تعقيده. ان كلمة Explicate (وسّع) كلمة انكليزية قديمة محترمة ، ولكنها اهملت في النصف الاول من القرن العشرين ليحل محلها كلمة Explain (شرح) التي تأتي من فعل لاتيني بمعنى « يسر » . وقد كان معظم النقاد القدامى يحاولون ان يفتحوا للقراء طريقـاً ميسراً . اما النقاد المحدثون فهم يوسعون (Explicate كلمة معناها اللغوي « نشر ») وغالباً ما يدعون الطوايا والثنايا تظهر ، بحيث ان القارىء يشعر ، اذ يقرأ كتاباتهم، بانه يكتشف طريقـاً غامضاً . ومعظم هؤلاء النقاد لا يخشون الصعوبة والتعقيد ، ويحب بعضهم استعمال لغة تكنيكية خاصة ، فكأنهم يعتبرون النقد علماً من اوفر العلوم تخصصاً . وهناك سبب آخر يحدد ببعض النقاد الى استعمال هذه الكلمة Explicate ، فهي تكشف عن علاقتهم بالنقاد الجامعيين والطلبة الفرنسيين الذين يقومون « بشرح النصوص » Explications de texte . وليس من شك في ان النقد الحديث في الولايات المتحدة مستمد ، جزئياً من منابـع القرن التاسع عشر الفرنسي ، كما انه لا شك في انه في بعض اتجـاهاته ، قد تجاوز اولئك الذين استلهمهم ونفذ الى ميادين ظلت بكراً حتى هذا التاريخ .

وانا إذ اقول «تجاوز» لا اقصد الى اي حكم وصفي. ولعل موقفي يكشف ضعفاً في مجموع النقاد الاميركيين. والواقع ان هؤلاء النقاد يترددون في اصدار احكام محضة وبسيطة ؛ فهم يناقشون في عشرين صفحة احياناً قصيدة او رواية. ومع ذلك يتركوننا في ضباب الشك حول ما اذا كان الاثر المنقود جيداً ام رديئاً ، وما اذا كان يبرر اهتماماً كبيراً كهذا الذي يظهره كاتب المقال .

واذا وضعنا جانباً الاشخاص الذين امتهنوا كتابة الملاحظـات عن الكتب الصادرة حديثاً والذين ينتمون الى فئة المحاكين ، فلا نجد الا نقاداً قليلين جداً كالان تيت Allen Tate وادموند ويلسون Edmond Wilson يعرضون آراءهم حول مؤلف ما ويقدمون بين يديها الحجج. اما الآخرون فهم يوسّعون Explicate النصوص التي يأخذونها وينسون في اثناء ذلك ما يحاول المؤلفون بوعي ان يقولوه ، والجمهور الذي يريدون الوصول اليه ، وقيمة ما يريدون التعبير عنه. ومع ذلك، فانا اعتقد ان بعض النقاد الاميركيين يذهبون ابعد من جميع النقاد الآخرين في بعض الاتجاهات: كالدقة في التفسير واكتشاف معان ذات مستويات مختلفة وشرح تركيب النتائج الادبية ...

خذ مثلاً « كينيث بيرك » Kenneth Burke : فان الصورة الادبية، وفق الفكرة الرئيسية في نقده، لا تتوقف على سيكولوجية المؤلف، وانما على سيكولوجية الجمهور . وتنهض هذه الصورة، كما يقول، على خلق شهية في فكر القارىء او المستمع ، وعلى الاستجابة لهذه الشهية استجابة كاملة . » وعلى هذا الاساس يتابع بيرك مشـكلات التعبير والايصال بصورة عامة، حتى

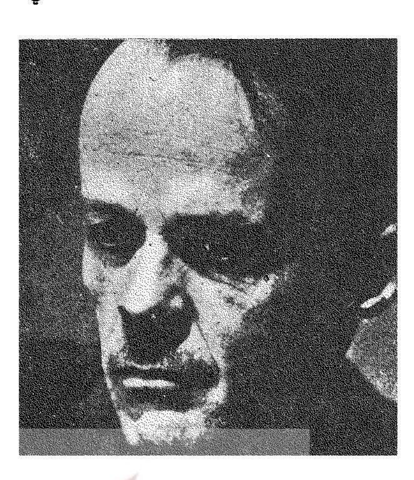
كينيث بيرك

* راجع العدد الخامس من مجلة Profils .

النشاط الثقافي في الغرب

انه يتجاوز النقد الى المحاكمة الفلسفية . واما ادموندويلسون فهو يكاديكون ناقداً على الرغم منه ، اي على الرغم من انتاجه في الشعر والقصة والدرامة حيث لم يصب النجاح الذي اصابه في ميدان النقد.واول ما يعنيه ويهمه طريقة تأثر الطابع المميز لمؤلف ما بأصله ووسطه ، وهو بذلك يمت الى طريقة سانت بوف النقدية .

واما خاصة الان تيت A. Tate وايفور ونترز Yvor Winters فهي حس القيم الادبية، وهو حس يبلغ من القوة والنمو بحيث يصبح شعوراً خاقياً او حتى شعوراً دينياً . والواقع ان تيت قد اعتنق الكاثوليكية في حين ان ونترز طهري (بيوريتان) ذو عناد ولكنه يظل مستقلاً ابداً . ويملك ريتشارد بلاكمور Richard Blackmur حساً خاصاً لأشكال اللغة ، وهذا الحس يلقي ضوءاً جديداً على جميع القصائدالتي يدرسها هذاالناقد.



« الان تيت »

واما كلينث بروكز Cleanth Brooks فيظهر براعة كبيرة في اكتشاف السخريات الخفية وفي فرز الفئات المعقدة للمعاني التي قد يعلقها شاعر ما على كلمات تبدو بسيطة في الظاهر .

وانما اوردت هذه الاسماء لأكشف عن التنوع الذي يتميز به اليوم النقد الأميركي ، وان بوسعي ان اضيف اليها اسماء اخرى : لسلي فيدلر Fiedler وريتشارد تشايز Chase ومورتون زابل Zabel وفرنسيس فرغسون Fergusson ونيوتن ارفن Arvin وليونيل تريلنغ Trilling وكاترين آن بورتر Porter وماتيهسن Matthiessen (وقد مات عام ١٩٥١) ومارك سكورير Schorer وجون كرو رانسوم Ransom ، وهذا الاخير استاذ عدد من النقاد المحدثين ، وهو يدعو نفسه ناقداً اونتولوجياً اي مختصاً بعلم الكائنات ؛ ويبدو انه يقصد بذلك ان على الناقد ان لا يهتم بينابيع كتاب ما ولا بمغزاه الخلقي والاجتماعي ، ولكن واجبه ان يقصر اهتمامه على هذا الكتاب ككيان متميز يقوم وجوده على قوانينه الخاصة .

ونستطيع ، على هذا الاساس ،ان نعتبر كثيراً من النقاد نقاداً اونتولوجيين. فهم يحبون مناقشة القضايا الجمالية ويستنكفون عن معالجة الحركات الاجتماعية ويخصون كل كتاب جديد يدرسونه باهتمام دقيق مخصب .

وان احدنا ، إذ يقرأ لهؤلاء النقاد الذين ينتمي كثير منهم الى التعليم الجامعي ، يوشك ان ينفذ الى جو عقيم ومناقشات لا طائل تحتها.ومهما يكن من امر ، فان لوحة هذا النشاط النقدي الواسع تميل بنا الى الاعتقاد باننا نعيش في حقبة « اسكندرية » خالية من الطاقة الخلاقة . والحق اننا نجد آثاراً من الفكر « الاسكندري » في النقد المعاصر ، ولكن هذه الآثار بعيدة عن ان تكون مميزة . فان الشعور الذي نشعر به ، هو بالعكس شعور نشاط محموم ذي حيوية كبيرة، وفكر مقاتل ، كما لو اننا نقرأ قصص الرواد الذين يدخلون اراضي جديدة غير مستغلة مليئة بالوعود . وان خير النقاد المعاصرين قد اكتشفوا في الكتب التي درسوها طرائق جديدة للبحث وقيماً جديدة . ولئن كانوا قراء قبل كل شيء ، فهم قراء يخلقون ويبدعون. والحق انهم يخلقون اكثر مما يخلق الشعراء والروائيون الشباب الذين تبدو آثارهم اشد حذراً واكثر اهتماماً بالاطار .

وقد احتل النقد اليوم مكاناًمرموقاً في الانتاج الفكري وهو يجذب اليه كثيراً من اصحاب المواهب . على ان ضعفه الاكبر كامن في ضيق الحقل الذي يختار فيه النقاد موضوعاتهم . فمعظم النقاد المحدثين قد كرسوا جهدهم لدراسة مؤلفين ينتمون الى ثلاث فئات فقط: انهم يتحدثون عن الكلاسيكيين الاميركيين، وعن روائي حقبة ١٩٢٠ وشعرائها واخيراً عن الكتاب الاوروبيين الذاتيين والرمزيين . والاسماء التي لا تني ترد في عناوين الدراسات النقدية هي اسماء هاوثورن وملفيل وهنري جيمس ومارك توين وباوند وفوكنر وفيتز جرالد وهارت كرين وهمنغواي وييتس واليوت وجويس وريلكه وبروست وجيد وغارسيا لوركا ... ونكاد لا نجد سواهم . صحيح ان هؤلاء المؤلفين قد فتحوا لدراسات النقاد حقولاً جديدة واسعة الغنى ، ولكن هناك من الدلائل ما يشير الى ان هذه الحقول هي الآن على وشك ان تجف وتستنفد. فأذا صدر كتاب جديد عن ملفيل ، وكان الكتاب الخمسين عنه ، فهو إما ان يكرر ويوسع الكتاب التاسع والأربعين ، وإما ان يسقط في الخيال ، اذا حاول ان يبتكر . والحق ان النقاد في حاجة الآن الى روايات جديدة وقصائد جديدة ودراسات جديدة تكون لها قيمة وطابع خاص يبرران التحليل الدقيق الذي خلق له النقاد . وهذا يعني ان مستقبل النقد يتوقف على مستقبل الادب برمته .

تعريب « الآداب »



فرنسا

جوائز ادبية

اعلنت « جمعية الادباء » La Societé des Gens de Lettres في اواخر الشهر الماضي منح جائزتيها السنويتين الكبيرتين . اما الاولى المخصصة لتتويج المؤلفات الكاملة لكاتب من الكتاب فقد اعطيت للروائي البلجيكي فرانز هلن Franz Hellens الذي نشر حديثاً رواية رائعة بعنوان Les Marées de l'Escault .

اما الجائزة الثانية المخصصة لكاتب شاب فقد اعطيت لجان بروال Jean Proal على روايته « ملح ورماد » De sel et de cendre . والى ما قبل اعلان النتيجة كان للروائي جان فوجير Jean Fougère حظ كبير في نيل الجائزة الثانية .

وقد منحت الروائية هيلين بيست Hélène Bessette جائزة Cazes على روايتها « ليلي تبكي » Lili Pleure .

وتقاسم عدد من الكتاب والرسامين جائزة Fénéon التي تبلغ قيمتها مليون فرنك ، فنال Jean-Luc Dejean مبلغ مئتي الف فرنك على روايته « سارقي الفقراء » Voleurs de pauvres ، ونال ٧٥ الف فرنك كل

من البير ممي A. Memmi مؤلف رواية « تمثال الملح » Statue de Sel وكوليت توماس C. Thomas مؤلفة « وصية الفتاة الميتة » .

اما منحة مؤسسة دلدوبكا Del-Duca فقد تقاسمها Louis Calafarte و Gilbert Sigaux فنال كل منها مبلغ سبعمائة وخمسين الف فرنك .

واخيراً تسلم جول روي Jules Roy من يدي الامير رينيه الثالث مبلغ مليون فرنك ، وهو قيمة الجائزة التي منحت له في قصر موناكو على مجموع مؤلفاته .

الانسيكلوبدي الفرنسية

في تشرين القادم ستعود الى الظهور الموسوعة الفرنسية الكبرى Encyclopédie Française بعد انقطاع دام خمسة عشر عاماً. والمعروف ان اناتول دومونزي A. de Monzie هو الذي انشأ هذه الموسوعة. وقد تسلم وزير التربية الفرنسية في الشهر الماضي المخطوطة الجديدة (وهي الجزء الثاني عشر) وتضم دراسة وافية عن تطور الطب منذ عام ١٩٤٠ بقلم البروفسور لوريش Leriche . وستتابع مكتبة لاروس نشر هذه الموسوعة الكبيرة كالسابق .

مقالات هامة

خصصت مجلة Temps Modernes زهاء نصف صفحاتها في العدد الاخير لحلقة اخرى من مقال جان بول سارتر الطويل بعنوان (الشيوعيون والسلم).

وخصصت مجلة Mercure de France قسماً من عددها لذكرى رابليه، كما نشرت فصلاً عن (ذهب نابولي) الرواية الايطالية التي يخرجها فيتوريو دوسيكا حالياً على الشاشة .

وفي العدد الاخير من La Revue de Paris حوار هام يثير الفضول بعنوان (زجاج فيريته ميلون) بقلم بول كلوديل .

فنلندا

نظرة الى الادب والنشر

« فنلندا: بلاد مئات الالوف من البحيرات ومئات الالوف من الكتب» هذه عبارة مشهورة عن فنلندا تدل على ارتفاع نسبة النشر في تلك البلاد وقد صرح اينو سيولاهتي Suolahti ، وهو مدير احدى كبريات دور النشر في فنلندا ، ان داره وحدها تصدر اربعة ملايين نسخة كل عام ، اي بمعدل كتاب لكل نسمة من السكان! وتدعى هذه الدار Werner Soderstrom وقد نشرت في العام الماضي ٥١٠ كتب ، معدل كل منها خمسة آلاف نسخة . وهناك ثلاث دور كبيرة اخرى هي Otava و Gummerus و Tamni وهي مختصة بالترجمات .

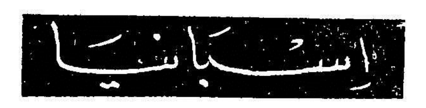
والسؤال الآن هو : لماذا تبدو فنلندا بلداً ممتازاً من حيث المطالعة ؟ لا شك في ان احد العوامل الرئيسية هو الوحدة التي تتأدى عن الاقليم والمسافات البعيدة . فان البيوت متناثرة في الارياف ، والقرى منطوية على نفسها . وغالباً ما يعيش المعلمون والمعلمات في هذه الاصقاع منعزلين ، وليس هناك من وسيلة للاتصال بسائر الحيوات الروحية الا القراءة ، وان كل شيء ليجد صداه في هذا السكون العميق – فالشعر هو خير ملجأ للاحلام – وغالباً ما تنمو لدى هؤلاء المتوحدين عقلية غنائية مثالية .

ولكن هناك ايضاً احترام القيم الفكرية ، احترام كل ما هو مكتوب . فالكتب تراث ثمين ، حتى في اكواخ الفلاحين .

وجدير بالذكر ان دار ورنر سودرستروم المذكورة قد نشرت حديثاً طبعة موحدة عن مؤلفي العصور السابقة والمؤلفين المعاصرين الذين يعتبرون اليوم « كلاسيكيين » في هذا الادب الذي لم يستقل بنفسه الا منذ وقت قريب . وقد طبع من هذه السلسلة عشرة آلاف نسخة لكل حلقة . فنفدت بسرعة . واشهر هؤلاء الكلاسيكيين الذين يترجمون الى اللغات الاخرى Sellanpaa و Alexis Kiwi و Linnau Koski و Maila Tavio و Mika Waltari الذي نال حظوة عظيمة في الخارج ولا سيما في الولايات المتحدة .

وهذا الادب الفنلندي متأثر شديد التأثر بالادب الروسي ولا سيما بتولستوي وتشيكوف ، وبالادب السكانديناڤي في الوقت نفسه ، ولا سيما ادب كانت همسون Hamsun . وفنلندا بلد مفتوح على مصراعيه للتأثير الادبي الأجنبي . على ان الادب الاميركي لا يجد هناك الحظوة نفسها ، ولا سيما الحديث منه . والمقروءون هم مارك توين وهاوتورن وهمنغواي وشتاينبك ، ولكن تأثيرهم على الجيل الجديد محدود . ويعد اليوت Eliot من اكثر المؤلفين الاجانب تأثيراً على هذا الجيل الادبي الطالع الذي يحارب الجيل القديم في نزعاته ، وهو من اجل هذا يحب فرجينيا وولف وسانتكزبيري وجوليان غرين وبرنانوس . ويعد كامو احد المعبودين في فنلندا .

على ان للمسرح قيمة كبيرة في فنلندا . فهناك الى جانب المسرح الوطني عشرة مسارح كبيرة في هلسنكي ، وهي التي تكون ذوق الجمهور . ولكل قرية مسرحها الصغير وفرقتها المسرحية التي تمثل روائع المسرحيات الروسية وموليير وابسن . ومن هذا المسرح الشعبي ولدت التمثيليات الفولكلورية التي تغذيها مخيلة افراد الشعب والتي ما تلبث ان تسلك الطريق الى مسارح المدن الكبرى، ولا سيما مسرح المتحف في هلسنكي الذي يتهافت عليه النظارة وفيهم الخياليون والمثاليون والحالمون .



اسبانيا

أفول المسرح الحديث

يمر المسرح الاسباني في هذه الآونة بمرحلة من الانحطاط . ومن التفاؤل ان يقال انه يمر في طور من الشلل حاد وانتقالي . فالكتاب الدراميون يستمدون مادتهم دوماً من المشاع العام ، كأن افكارهم قد اصبحت أسنة . او كأنها تضيع في الفراغ ، فراغ الخوف وانتفاء الثقة . لذا ينطوي الاسبانيون على مسرحهم الكلاسيكي ، ذلك المسرح الذي يضم بين جنبيه ضروباً من الثراء والافتتان لا متناهية. غير ان الاسبانيين لا يتاح لهم مشاهدة مسرحياتهم الكلاسيكية لأن هذه المسرحيات لا تعرض إلا نادراً ، ولأن امثال لوب دوفيكا Lope de Vega وكالديرون Calderon ، لا تعرض مسرحياتهم سوى مرة او مرتين في العام . ولقد عرض في الموسم الاخير في

النشاط الثقافي في الشرق

ايران

لمراسل « الآداب » الخاص

الذكرى الألفية لأبن سينا

كانت ايران في الشهر الماضي مسرحاً لنشاط ادبي فذ ، وكانت ايامها تلك من الايام الفريدة المشهودة ، فلقد أمها اكثر من تسعة وستين عالماً يمثلون ستاً وعشرين دولة ليشهدوا الاحتفال بالذكرى الالفية للحكيم الخالد ابن سينا بعد ان تأجل عقده عدة مرات بسبب الظروف السياسية التي كانت تمر بها البلاد.

الوفود المشتركة

ومما يذكر ان هذه هي المرة الثانية التي تقيم فيها ايران مهرجاناً ادبياً كبيراً تدعو اليه علماء العالم الافذاذ ، إذ كان احتفالها الاول بالذكرى الالفية لشاعرها الخالد الفردوسي منذ بضع سنين ...

ولقد دعي للاشتراك في هذا المهرجان كبار مفكري العالم وادبائه نخص بالذكر منهم الدكتور مبيس استاذ اللغة الفارسية في جامعة المانيا الغربيـة وصاحب ترجمة رباعيات الخيام وساقي والشهنامة الى الالمانيـة ، والبروفسور جورج كامرون العالم الاثري الامريكي المعروف وصاحب كتـاب تاريخ ايران القديم وكتاب اثار برسبوليس ... والبروفسور مينورسكي المستشرق الانكليزي والبروفسور ماسينيون والبروفسور هنري ماسيه - صاحب عدة تآليف عن سعدي وفردوسي-والدكتور جورج مركنستيرن وهو مستشرق نروجي والبروفسور برتلس المستشرق الروسي الذي وضع اكثر من ثلاثمائة دراسة عن شعراء ايران.ولقد صرح لمندوب جريدة (اطلاعات) اثر وصوله الى طهران على رأس الوفد السوفياتي بانه من المقرر اقامة مهرجان ادبي كبير في موسكو عن قريب لاحياء هذه الذكرى الالفية فضلاً عـن المحاضرات والاجتماعات الادبية التي اقيمت لهذا الغرض منذ سنين .

وفود الدول الشرقية

وحضر عن الدول الشرقية في هذا المهرجان الرائع العالم الهندي شمردان صاحب كتاب (الفلسفة الزرادشتية) والدكتور حجشيد او نوالا وهـو اديب هندي آخر يجيد اللغة الفارسية اجادة تامة والبروفسور كاظم اسماعيل - رئيس الوفد التركي - والبروفسور احمد آتش بيك ومحمد شفيع - رئيس الوفد الباكستاني - وبرشنا وهو اديب افغاني والدكتور محمد باقر رئيس قسم اللغة الفارسية في جامعة البنجاب ...

اما عن الدول العربية فقد حضر الدكتور صليبا والدكتور شوكت قنواتي من سوريا والدكتور ناجي الاصيل والعلامة الصبيبي من العراق وسواهم ...

افتتاح المهرجان

وافتتح المهرجان في يوم الاربعاء -الحادي والعشرين من الشهر الماضي- في قاعة (ابن سينا) بجامعة طهران رسمياً من قبل رئيس الوزراء... وذلك بعد ان وقف الدكتور جهانشاه صالح عميد كلية الطب الايرانيـة ووزير الصحة مرحبـاً بالحضور وشاكراً لأجابتهم الدعوة الموجهة اليهم للاشتراك في هذا المهرجان ...

ثم تكلم السيد علاء رئيس لجنة الآثار الوطنية وتطرق الى منزلة ابن سينا العلمية ثم قال : « ان لجنة الآثار الوطنية منذ عدة سنين وهي تهيء الوسائل والسبل لأقامة هذا المهرجان ... ولقد استطعنا ان نطبع آثار هذا العالم الجليل او نعيد ما طبع من مؤلفاته وان نشيد مرقداً يليق بمقامه في همدان وان نصدر الطوابع التذكارية وان نجري مسابقة بين الفنانين لاختيار احسن تمثـال وصورة له ...

وقبل ان يترك منصة الخطابة رجا من العلامة علي اصغر حكمت ان يرأس هذه الجلسة ريثما ينتخب الرئيس ..

« المسرح الاسباني » « فارس أولميدو » وكانت هـذه المسرحية ترويحاً عن الاذن وراحة للفكر ، بعد مشاهدة آثار حديثـة على حظ كبير من الانحطاط والرداءة .

وعرض الممثلون الشباب الذين ينتمون الى « المسرح الشعبي الجامعي » في مدرج « ميريدا » الروماني « فيـدر » تأليف « سينيك » Sénèque . ولا شك بان هذه المسرحية القديمة ستبقى على خلودها ما دام العالم عالماً وما دام الانسان يبحث عن الفرار منه بواسطة الموت .

نظرة الى الشعر

طبع الشاعر « فيسانت الكسندر » Vicente Aleixandre ، ديوانه الجديد .

اما « رامون دي جارسياسول » Ramon de Carciasol فـان « كلماته الحرة » تنطوي عـلى نفحة من النبوة وقلق الانسان الذي يحس متألماً ، ان جذوره ما فتئت تمتد في ارض جاحدة .

وان الديوانين اللذين طبعهما الشاعر «انجلا فيجويرا» Angela figuera « الصرخة المهدورة » و« الأيام القاسية » يفيضان بالشكاوي المرة السوداء. ويلمح القاريء ايضاً في هذين الديوانين ذكريات من الحرب الاهلية ، ومن ايامها القاتمة . ويلاحظ المتتبع للنتاج الشعري المعاصر في اسبانيا هذه النفحة المشتركة : انتفاء الرضى الذي يتجسد ابداً في لوم صريح . فالشعراء يتهمون بلهجة غامضة العناية الالهية ويعتبون على الاقدار التي تسمح للشقاء بالحلول على البشر . إلا ان واحـداً منهم لا يبين اسباب اساه : شعراء يرزحون تحت يأس من غـير ان يستبدلوا له ، شعراء حانقون على العجز البشري إزاء مصير حقود .

ويمكن ان يستثنى من هذه الدواوين المجموعة المسماة بـ« فيجيل الياسمين » التي حافظت على جرس رثائي ، اذ ان واضعهـا الشاعر الاشبيلي « رفاييل لافون » Rafael Laffon لا يستطيـع ان يظهر مرارته ، لأن اشبيلية تنطوي على اضواء صاخبة ، ويختنق الياسمين فيها وازاهير حدائق البرتقال وعبير مسكها الرومي لعنات الشاعر . وان الغنائية التي يشعر بها القاريء في هذا الديوان والممزوجة بالحكمة الاندلسية توحي بالحنان والشفافية حتى في القصائد التي يصف فيها الشاعر الم الانسان والموت الذي ينتظره .

اما ديوان الشاعر « جوزيه جارسيا نييتو » José Garcia Nieto المسمى « هدنـة » فانه منظوم على الطريقة الاتباعية التقليدية ، ولكنه لم ينس ان يمزج اتباعيته بقلق العصر الحديث.

النشاط الثقافي في الشرق

خطب اخرى

ثم القى السيد جعفري وكيل وزارة المعارف كلمة ضافية عن مقام ابن سينا العلمي كما ذكر طرفاً من حياته في اصفهان واشار الى خلقه الرصين وفلسفته في الحياة .

وتكلم الدكتور علي اكبر سياسي رئيس جامعة طهران عن علم ابن سينا والمفاهيم الجديدة التي ادخلها في العلوم الطبيعية والطب فقال انها ترجمت الى اللاتينية واخذت تدرس في اوروبا حتى سنوات خلت .

ثم اردف قائلاً : « ان عبقرية ابن سينا تتجلى في سعة احاطته بالعلوم وعمقه ثم في تنوع العلوم التي اخذ منها وتمثلها ... حتى اننا لا نستطيع ان نذكر علماً من العلوم التي ظهرت منذ الفلسفة حتى اليوم دون ان يكون لابن سينا نصيب فيه .

تمثال ابن سينا الفائز بجائزة لجنة الآثار الوطنية وهو من صنع ابي الحسن صديقي

محاضرات المستشرقين

واعقبه الدكتور ابراهيم مدكور – رئيس الوفد المصري – في الكلام نيابة عن الوفود العربية ، وكان يتكلم بلغة الضاد ، وبين فترة واخرى كان يترجم اقواله الى الفرنسية بنفسه .

ثم تكلم السفير الهندي تاراجنه وقرأ رسالة رئيس وزراء الهند جواهر لال نهرو التي يحيي فيها المهرجان ويشيد بالعالم الاسلامي الكبير .

وبعد ان تكلم الدكتور محمد شفيع – عن الباكستان – وقال ان ابن سينا كان عبقرية اسلامية ومفخرة من مفاخر الشرق وانه كان شاعراً وفيلسوفاً محلقاً كما كان عالماً كبيراً .. تكلم اسماعيل بيك وبرتلس وماسينيون وجورج كامرون وهنري لوجيه .

انتخاب الرئيس

وهنا اعلن عن فترة استراحة وتم بها انتخاب الرئيس ونوابه لأدارة شؤون المؤتمر . ولقد فاز بالرئاسة العلامة اصغر حكمت الذي وقف على منصة الخطابة وتكلم بالفارسية والعربية والانكليزية والفرنسية مبدياً شكره للثقة التي اولوه اياها ... وممن فاز بنيابة الرئاسة الدكتور ابراهيم مدكور .

اسبوع كامل

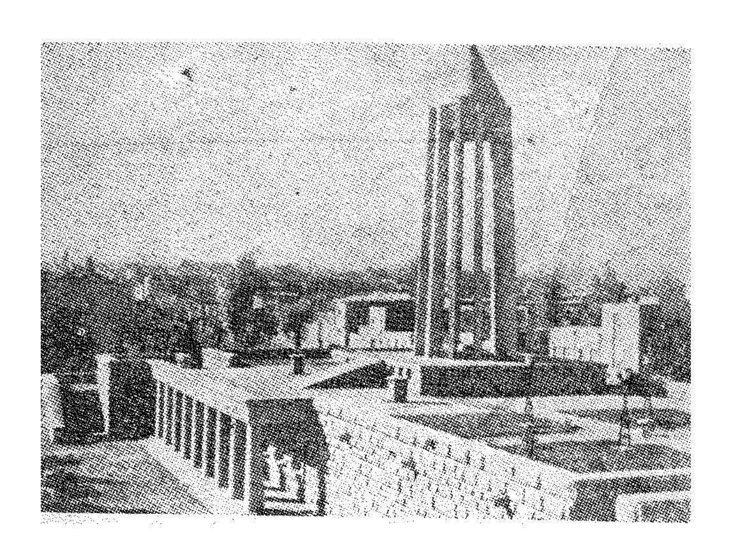
واقد ظل المهرجان منعقداً في طهران طيلة ايام الاسبوع المقرر تلقى فيها المحاضرات وتدور المناقشات حول شؤون ابن سينا الخاصة وآثاره وخدماته في علم الطب .

وقد تكلم حول هذه المواضيع عدد كبير من العلماء المشتركين . وتحدث المستشرق الروسي برتلس عن : رباعيات ابن سينا ومدى صحة نسبتها اليه وكان يتكلم باللغة الفارسية . وتحدث احمد آتش الاديب التركي عن رسالة حكمة الموت وانكر انها من وضع ابن سينا وتحدث السيد برشنا الاديب الافغاني عن رباعيات ابن سينا ايضاً وقد خالف رأي المستشرق برتلس حول ذلك ... وتكلم البرفسور محمد شفيع عن بعض الدقائق المبهمة في حياته وتحدث بونوسكي واسيلي نيكلايوبج – وهو من وفد الاتحاد السوفياتي – عن اثر مؤلفات ابن سينا الطبية في روسيا ...

كما تكلم الدكتور عفيفي عن كتاب ابن سينا المسمى بالبرهان ووازنه مع كتب ارسطو الفلسفية . وتكلم البرفسور مينورسكي وهو مستشرق انكليزي عن ابن سينا كانسان سوي (؟) والدكتور سهيل انور حول تحقيق كتاب الوصايا ، والدكتور قنواتي حول الرعاية والامومة عند ابن سينا والدكتور جهانشاه صالح عن دراسة كتابه القانون في ضوء حقائق الطب الحديثة ، واحمد خراساني عن فلسفته ...

وبعد انتهاء الاسبوع توجهت جميع الوفود الى مدينة همدان حيث شيد لابن سينا مرقد جديد كلف خزانة الدولة مبلغاً كبيراً ... وكان الافتتاح تحت رعاية الشاه .

زكي الصراف



المرقد الحديث الذي انشيء لابن سينا في همدان

لبنان

مؤتمر الدراسات العربية الرابع

اصبح مؤتمر الدراسات العربية تقليداً سنوياً ينعقد مع الربيع من كل عام في جامعة بيروت الاميركية. وها هو، هذا العام، ينعقد للمرة الرابعة، بعد ان انعقد ثلاث مرات من قبل.

فكرة غرسها الدكتور نبيه فارس ونخبة من زملائه، منذ اربع سنوات، ليكون منها بيئة عقلية حية، تدرس فيها مشكلات الفكر وقضايا المجتمع على اساس من العلم المجرد والتفكير الحر، فكان «موقف العرب من الحضارة الغربية» موضوع المؤتمر الاول وكان «مستقبل العالم العربي» موضوع المؤتمر الثاني وكان «المجتمع العربي» موضوع المؤتمر الثالث.

اما المؤتمر الرابع، فقد شاءت هيئة الدراسات ان يتناول الفنون الادبية ولعل اختيار هذا الموضوع الفكري الخالص لا يخلو من رغبة في ابعاد المؤتمر عن الجو الصاخب الذي كانت موضوعات المؤتمرات السابقة تدفع اليه دفعاً، حين كان القناع يتمزق، فتنكشف عورات، وتتحدد تبعات مسؤولة عن آلام المجتمع العربي واكفهرار مستقبل العرب!

غير ان الادب، بفنونه على اختلافها، لم يعد بعد انغاماً تعزف، وغناء يتردد، وصوفية يغرق في بحرانها الاديب، حتى يصح تقدير هيئة الدراسات ورغبتها في الهدوء والسكينة، وانما هو أداة تسهم إسهاماً فعالاً في حياة الأمة، لتقوم المعوج، وتنير السبيل، وتحطم الاصنام، وتبني على الانقاض صروحاً شوامخ تقف في وجه العبث والطغيان.

ونستطيع ان نقول إن جانباً كبيراً من الخلاف الذي ثار في المناقشات كان مرده الى خلاف في فهم الادب ومهمته، ووضعه بالنسبة الى المجتمع الذي يترعرع فيه، وهل ينبغي ان يكون صافياً خالصاً لذاته، او ان يكون وسيلة يستغلها المجتمع لتدبير شأنه واصلاح اوضاعه؟ وكان التجاذب بين دعاة الرأيين واضحاً قوياً حيناً، وباهتاً خفياً احياناً.

ودارت موضوعات المؤتمر هذا العام حول ماهية الادب، والقصة العربية الحديثة، والشعر العربي الحديث، والنقد الادبي.

وكان المحاضرون هم الاساتذة: ميخائيل نعيمة، ومحمود تيمور، وابراهيم العريض، وجبرائيل جبور.

وقد نجحت المحاضرات، بصورة عامة، نجاحاً ظاهراً، فيما اثارت من مناقشات، وما تركت من اصداء حتى شعر الذين اشتركوا في هذا المؤتمر انهم يعيشون اسبوعاً حافلاً بالنشاط العقلي، والحيوية الفكرية، في بيئة ممتازة لا حديث فيها الا حديث المحاضرة التي القيت، والمناقشة التي دارت، والآراء التي ادلي بها خلال ذلك كله، حتى حفلات الشاي، وموائد التكريم، انقلبت الى حلقات يعاد فيها حديث المناقشات، فيدلى بالآراء ويتشقق الحديث ويكون من ذلك لذة ينعم في ظلها المشتركون ساعات وساعات.

وكنا نود لو اتيح لهذه المحاضرات القيمة ان تنشر على اوسع نطاق، فيشترك في قراءتها آلاف من القراء العرب، ليسوا طلاباً في الجامعة الاميركية ولا اساتذة فيها، بل لا يقيمون في بيروت ليستمعوا اليها.

ولكن امراً ما — نرجو ان لا يكون بخلاً بالعلم على الراغبين، ونرجو ان لا يكون حرصاً أنانياً — دفع هيئة الدراسات العربية الى الاحتفاظ بمحاضرات المؤتمر، والى الالحاح على المحاضرين بأن لا يسمحوا بتسربها الى احد ... لتبقى في ملف من ملفات الجامعة، او لتحفظ في مجلة خاصة بالاساتذة ... والنتيجة واحدة!

وكلمة اخرى، احب ان اهمس بها في آذان المشرفين على هيئة الدراسات العربية: ان من اسباب نجاح المؤتمر ان يكون الاعضاء المشتركون فيه من الذين لهم صلات وثيقة بالموضوعات المعالجة، وهذا شيء لم يكن يلاحظ دائماً بالنسبة الى عدد غير قليل من الذين كانوا يشهدون المناقشات، ومن اجل ذلك كانت الاسئلة تنصب من عدد ضئيل كان هو نفسه السائل في كل مناقشة.

كما تختارون المحاضرين والمعلقين، ينبغي لكم ان تنتقوا نخبة ممتازة من الاعضاء الذين لا يستعملون آذانهم فقط، بل يحركون عقولهم ايضاً. ونظرة واحدة الى حضور المحاضرة وحضور المناقشة، تدل بوضوح على ان بين حضور الاولى فئة مختارة تتمنى لو يتاح لها الاشتراك في المناقشة كما يتاح لبعض المستمعين..

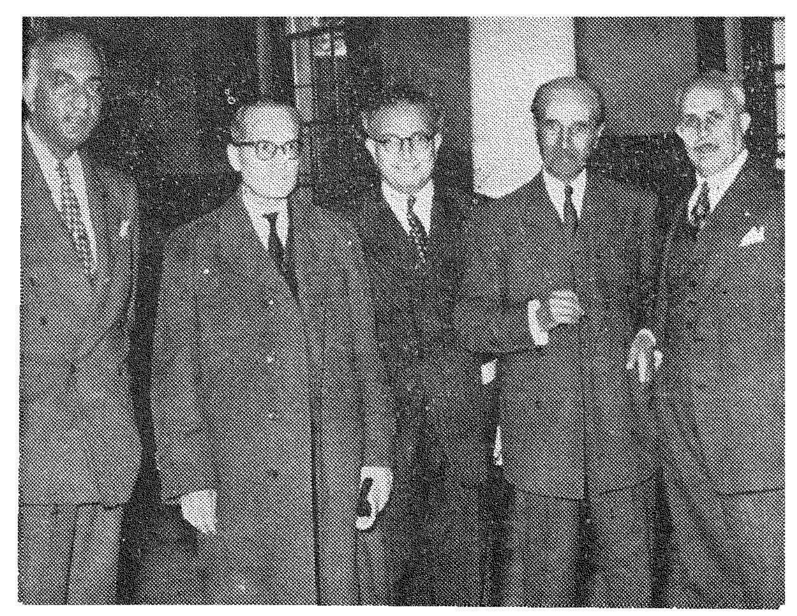
على ان هذه الهمسة العابرة لا تمنعنا من القول ان المؤتمر قد حقق نجاحاً بعيداً في إثارة الشرارات الفكرية التي لمت في اجواء جلساته، وفي إشاعة الصفاء الروحي الذي نشر ظله على اعضائه، وفي سلسلة متتابعة من الحفلات عرّفت بعض ضيوفنا الادباء الى شبابنا المثقف.

«بهي»

ماهية الادب ومهمته

تحدث الاستاذ ميخائيل نعيمه في المحاضرة الاولى بما يمكن ان يلخص فيما يلي: التعبير عن النفس هو الحاجة الاولى والاهم في الحياة. فالأكوان بكل ما فيها من منظور وغير منظور ليست سوى تعبير الحياة عن ذاتها لذاتها. ولولاها لكانت الحياة عدماً. ولأن الانسان يحارب على جبهات عدة في آن معاً فقد جعل لكل جبهة سجلاً يدون فيه انتصاراته وانكساراته، والعقبات

محاضرو مؤتمر الدراسات، من اليمين الاساتذة الدكتور جبرائيل جبور، ميخائيل نعيمه، الدكتور نقولا زياده (رئيس المؤتمر) محمود تيمور، ابراهيم العريض.



النشاط الثقافي في العالم العربي

التي ما تزال قائمة في وجهه . فالعلم سجل . وكذلك الدين والفلسفة والفنون على انواعها، والسياسة والاجتماع والاقتصاد والتاريخ الخ . الخ . وهذه كلها بمثابة جداول وانهار تجري الى محيط . ولكنها ليست المحيط .. اما المحيط الذي تلتقي فيه فالأدب .

وهذا المحيط حدوده حدود الطاقة البشرية التي ترفده. ولأن الطاقة البشرية على التفكير والتمييز والخلق واقتحام المجهول لا حدود لها، فالأدب لا حدود له . ومهمة الادب هي التعبير عن الانسان وكل حاجاته وحالاته تعبيراً جميلا صادقاً من شأنه ان يساعد الانسان على تفهم نفسه وتفهم الغاية من وجوده ، وان يمهد له الطريق الى غايته . وإذن فللأدب رسالة سامية . وكل من انكر على الادب رسالته كان مارقاً من الادب .

وانه لمن الخير للأدب ان تتعدد اساليبه فيختار كل اديب الاسلوب الذي يوائم ذوقه وطبيعته وميوله . وفي تعدد الاساليب وكثرة الانتاج دليل على حيوية الادب ومرونته ورحابة صدره .

من الادباء من لا يبصر من الانسان إلا بطنه ، ولذلك يحاول ان يقصر مهمة الادب على التحدث عن جوع الانسان الى الرغيف. ومنهم من لا يرى فيه غير ظهره . فيحاول ان يحصر هم الادب في التحدث عن العاطفة الجنسية . ومنهم من يريد ان يحصر مهمة الادب في الانسان من حيث هو وحدة اقتصادية او سياسية او اجتماعية او دينية في جهاز هائل هو الدولة او الوطن او الدين. ولكن ما من حاجة او حالة بعينها تستطيع ان تستوعب كل طاقة الادب التي هي الطاقة الانسانية .

إلا ان الكثير من الادباء ينحرف بالأدب عن غايته السامية . فهو عندهم لتسلية القارئ، وصرفه عن نفسه ، او لكسب المال والشهرة ، او للبهرجة اللغوية ، بدلاً من ان يكون ولادة وعبادة . فالأديب يجب ان يولد ولادة جديدة في كل ما يكتب . وولادته يجب ان تكون عبادة للحياة التي تمشي به من الجهل الى المعرفة ومن العبودية الى الحرية . ومتى نظر الاديب الى ادبه تلك النظرة الجدية فلا فرق الى اي ناحية من نواحي الحياة يوجه ادبه على ان لا يضيق صدره بالذين يوجهون ادبهم الى نواح اخرى . فالمهم ان يخلص الأديب لأدبه ولنفسه ولقارئه ، وأن تتوهج كلماته حماسة لموضوعه وإيماناً بحقه . والأدب العربي لن يبلغ اشده حتى تتوافر له امور ثلاثة : لغة سلسة القياد . وأمة لا تعاني مركب النقص . وحرية الكلمة .

اشتات ادبية

● منحت امانة جامعة الدول العربية كتاب الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، للاستاذ انيس المقدسي، جائزة احسن دراسة علمية صدرت عام ١٩٥٢ على ان تنفق هذه الجائزة في سبيل اعادة طبع الكتاب.

● في محاضرة الاستاذ ميخائيل نعيمة التي القاها في مؤتمر الدراسات العربية اشار الى « السياسة وسفسطتها والاقتصاد وتدجيله ... » وما كاد المحاضر يذكر هذه الجملة حتى انسحب الأستاذ سعيد حماده من القاعة احتجاجاً ... بوصفه استاذ الاقتصاد بالجامعة الاميركية .

● لخص احد الحاضرين النزاع بين محاضري مؤتمر الدراسات العربية من ناحية والمعلقين والمناقشين من ناحية اخرى بكلمة واحدة: هي الصراع بين القديم والجديد. فكان «الجديد» يعلق ويناقش «القديم» ليستسلم...!

● في غمرة موسم المحاضرات العلمية والادبية التي شهدتها بيروت في الأشهر الأخيرة ، يواصل المعهد الثقافي الايطالي سلسلة حفلاته الفنية فيشيع في النفوس لذة الموسيقى العالمية ، وينقل السامعين الى اجواء بيتهوفن وليست وشوبان بعد ان اتخمهم المحاضرون بآراء ارسطو وابن سينا وسارتر ...

● يقترح محرر هذا الباب على هيئة الدراسات العربية ان تجعل مؤتمرها الخامس خاصا بالدراسات الاستشراقية الجديدة ، وبذلك نشهد في العام القادم اربعة من كبار مستشرقي العالم يحدثوننا عن احدث كشوفهم العلمية في التراث العربي .

● بين الاستاذ مارون عبود ومصحح مطبعة حريصا مشادة لم تنته بعد ... فما يكاد المصحح يطلع على حوار يبدو له عامياً حتى يأخذ قلمه ويجعله صادراً عن لسان سيبويه ... وعلى هذا النحو ما كاد يقرأ في قصته « الأمير الأحمر » كلمة احد شباب الشهابيين يشتم بها عمه — « يلعن دين عمي » حتى شطبها وكتب بدلاً عنها : لحاك الله ايها العم ...!

اما الأستاذ مارون عبود ، فكادت عينه تقع على التعديل «المهذب» حتى غادر مقره في عاليه وتوجه إلى حريصا لاعادة الشتيمة الى نصابها...!

● قررت الحكومة اللبنانية منح الأستاذ عبدالله العلايلي عشرة آلاف ليرة لبنانية تشجيعا له على مواصلة اخراج معجمه النفيس .

وقد كان لهذه البادرة من جانب وزارة التربية ، اطيب الأصداء في الأوساط الفكرية، اذ اعتبرتها دليلًا على نهج جديد تنهجه وزارة التربية نحو تقدير العلم الصحيح والعاملين في ميدانه .

● تعليقاً على ما نشرته « الآداب » في العدد السابق حول جائزة ك.ل.م في الشعر ، وقول عضوين من لجنة التحكيم ان مأساة (ابشالوم) حافلة بالارتباك الوزني العروضي ، قال الاستاذ جوزيف نجيم ، صاحب (ابشالوم) انه يتحدى لجنة التحكيم ان تذكر صدراً او عجزاً غير مستقيم في الوزن في اي بيت من ابيات مسرحيته !

● تقدم الاستاذ نجاتي صدقي الى جمعية اهل القلم بشكوى إحدى دور النشر لأنها امتنعت عن دفع حقوق الترجمة اليه عن الطبعة الثانية من كتاب نقله الى العربية .

ولم يتقدم الاستاذ نجاتي صدقي بشكواه الى القضاء لأنه لا يملك مستندات خطية تثبت حقه في الشكوى ، غير انه طلب الى جمعية اهل القلم ان تتدخل من اجل انصافه وانصاف امثاله من المؤلفين من ظلم الناشرين. وهذه اول شكوى من نوعها تصل الى جمعية اهل القلم .

النشاط الثقافي في العالم العربي

تعليق خليل حاوي

وعلق الاستاذ خليل حاوي على محاضرة الاستاذ نعيمه ، فأشار الى بعض النظريات المفروضة على الادب من الخارج وانكر عليها ردها الابداع الفني الى عقدة من العقد ، غير انه لا يريد ان يذهب بعيداً في السمة حتى يجعل الادب ، كما جعله المحاضر ، مرادفاً لمفهوم الحضارة . « بل هو – على حد قول الملعق – قيمة من قيمها الاساسيه وينبوع يرفد اقنيتها ويخصب حقولها ، لا ليس الادب محيطاً ، ومجمع مياه ، بل هو ينبوع متدفق » .

اما كيف يحافظ الادب على طبيعته وصفائه عندما يتناول العلم والفلسفة والدين وما فيها من تقرير للحقائق وغايات تتنافى وغاية الأدب فأمر تركه المحاضر، إنه لم يخبرنا كيف يحول الادب تلك المادة الخشنة الى جوهر شريف جدير بالصياغة الفنية .

وكنت اتمنى لو اختصر المحاضر سياحته مع الانسان في الكون وولج بنا محترف الفنان حيث الكد والمعاناة وحيث ألم المخاض الذي لا يعادله غير نشوة الخالق المنتصر وقد ولد من المادة الصماء اثراً حياً سوياً. غير ان الاستاذ نعيمه اديب وصاحب مذهب في الحياة والوجود واعتقد ان المذهب في كلامه قد طغى على الادب . نتبين ذلك من كلامه على ادب البطن والظهر وتسفيهه له ...

وانكر الملعق على المحاضر تمسكه برسالة الادب قائلاً ان الرسالة في الادب تعوق خلوده .. ثم عاد المعلق فقال « انه لا خير ان يكون الاديب صاحب رسالة او مذهب على ان يكون في ادبه اوسع منها وأرحب فيتخطاهما معاً الى حقيقة ذاته الكبرى » .

القصة في الادب العربي الحديث

ومما قاله الاستاذ محمود تيمور في المحاضرة الثانية :

ان الامة العربية امة قصصية بالطبع. وأكاد ازعم ان الامة العربية لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قوالب للتعبير عن القصص والاشعار به ، وهنالك ذلك الميراث الحاشد المدود على مدار التاريخ من قصص واحاديث ، ومن محاورات واسمار ، ومن خرافات وأساطير يتجلى فيها وجه المجتمع العربي ، وتتوضح فيها سماته ، وتختلج فيها روحه وحيويته. واتيح لشيء يسير من هذا الميراث ان يجتمع في كتاب فكان « الف ليلة وليلة » مفخرة الادب الشرقي . ان فن القصة في الادب العربي واضح في كل عصر ، تحتويه كتب الثقافة العربية ، وهو يتمثل بهذه القصص التي نسميها « الاخبار » .

ومنذ استهلال القرن التاسع عشر اقبلت الامة العربية على ادبنا القديم الموروث تتزود به وتجدد ما درس منه ، واتصلت بدنيا الحضارة تستقي منها الوان الثقافات، تعليماً، وتلقيناً، وترجمة. وكان للقصص من هذه النهضة او في نصيب. وتتميز القصة في الادب العربي بخاصة واضحة كل الوضوح . هي خاصة الروح العربي الساري ، والطابع الشرقي الغالب ، ذلك الروح المتأصل في اعماق النفس ، والطابع الموروث منذ ابعد عصور التاريخ ... هو « القضاء والقدر » ، عن سلطانه يجري ما يجري في الكون من تصاريف واحداث . واظهر ما يتجلى هذا في القصص الشعبي ، وفي قصص العامة على وجه الاجمال، ونشهد في الروايات المسرحية والسينمائية من ذلك امثلة واضحة .

وهنالك ظاهرة تستبين في كثير من قصصنا الحديثة هي ظاهرة الاتجاه الى تطبيق عقيدة « القصاص » على نطاق واسع ، تلك العقيدة التي تستمد من الديانات ينبوعها العميق .

وثمة خصلة في قصتنا العربية تلك هي ان كثيراً من الكتاب يؤثرون من القصة ان تنطوي على الموعظة الحسنة، والعبرة النافعة . وثمة خدعة تدسست الى بعض جوانب ادبنا القصصي الحديث من سوء فهمنا لرسالة القصة ، فقد تناقل النقاد ان القصة رسالتها تهذيب الاخلاق وتربية النفوس ، والتبصير بالمثل العليا في الحياة . فانساق فريق من كتاب القصة وراء هذه الرسالة يحاولون ان يخرجوا قصصهم تتغنى بالفضائل ، وتنعي الشرور والآثام . واذا كان لهذا القصص شأن عند من يبتغون ظاهراً نصرة العدل والحق والخير ، فهو عند الادباء الفنانين قصص غير فني .

والقصص الفني هو الذي لا يقتصر على الجانب الواعي من حياتنا اليومية ، واللون البادي من مجتمعنا الظاهر . بل يتغلغل فيما وراء الوعي ، وينفذ الى باطن الحياة والمجتمع ، حتى تتجلى له الطوايا التي هي مرجع التوجيه .

وفي كثير من اعمالنا القصصية جنوح الى الاغراق والمبالغة والتهويل . نحن نلزم المرء صفة واحدة لا تنفك عنه، ولا يملك عنها الفكاك . وأكذب ما يكذب به القاص على شخصياته ان يلزم كلا منها وصفاً

نشاط « اهل القلم »

عادت جمعية « اهل القلم » في لبنان الى بذل النشاط الملحوظ بعد رجوع رئيسها الاستاذ صلاح لبكي من مصر . وقد اقامت في اواخر الشهر الماضي حفله تكريم للاستاذين محمود تيمور وابراهيم العريض ، ثم دعت الجمعية العمومية الى جلسة اقرت فيها موازنة ١٩٥٤ والنظام الداخلي ووافقت على برنامج اعمال الجمعية لهذا العام وعلى التقرير المالي .

ومن اهم مشاريع الجمعية هذا العام اقامة معرض للكتاب اللبناني وتكريم بعض الادباء الراحلين والاحياء وتعزيز المجلات الادبية في لبنان . ولعل اهم مشاريعها اقامة اسبوع ادبي في لبنان تدعو اليه نخبة من ادباء البلاد العربية ، ولن يكون هذا الاسبوع مؤتمراً ثقافياً تدرس فيه المشكلات التربوية والتعليمية ، وانما يقصد منه الى التعارف بين ادباء العرب .

اما الجوائز التي خصصتها الجمعية لأحسن الوان النتاج الادبي الذي صدر عام ١٩٥٣ ، فقد وعد الرئيس باعلانها وتوزيعها في اواخر هذا الشهر (حزيران) .

ومعلوم ان المنافسة لا تزال قائمة بين المرشحين لنيل جائزة السيرة وجائزة الرواية. اما الاولى فالمرجح ان يفوز بها مارون عبود في كتابه « امين الريحاني » وان كانت آراء لجنة التحكيم لا تزال في طي الكتمان ، لأن الاعضاء انفسهم مجهولون... واما جائزة الرواية ، فيتنافس عليها اربعة كتب : « الأمير الأحمر » لمارون عبود و « لاجئة » للدكتور جورج حنا و « مسبحة الراهب » ليوسف يونس و « الحي اللاتيني » للدكتور سهيل ادريس.

ومن الراجح فوز سعيد تقي الدين بجائزة المسرحية على روايته « المنبوذ » وفوز منير تقي الدين بجائزة الدراسة على كتابه « ولادة استقلال » .

اما جائزة الشعر ، فلم يتقدم لها غير ديوان واحد هو « قصائد دافئة » لأحمد ابو سعد ، والمنتظر ان تحبس هذه الجائزة .

وستتولى « الآداب » في اعداد قادمة دراسة أهم هذه الكتب دراسة موضوعية مجردة .

ثابتاً لا تعدوه ، فليست وحدة الانسان حقاً في الحياة ... فلا يكون المرء خيراً محضاً ، ولا شراً محضا ، فهو يستجيب المؤثرات والملابسات .

ولقد تناول القصص العربي الحديث عاطفة الحب . ولكنه دار بها ، في الغالب ، في مضطرب ضيق محدود ، جعل منها فناً ضحضاحاً . فالطابع النفسي لهذا اللون من القصص ما برح خاضعاً لمؤثرات حياة الشرق ، وأوضاع في مجتمعه الخاص ، يبدو فيها الحب مضطرما ، فواراً ، يعبر عما في حياة الشرق من كبت وحرمان اساسه الحياء الغالب ، والحجاب المضروب بين الرجل والمرأة ... لا اعني حجاب الوجه فقد اصبح هذا اثراً بعد عين . وإنما اعني ذلك الحجاب الكثيف الذي يسدله المجتمع الشرقي على العلاقات بين الرجال والنساء .

ومن كتابنا القصصيين من ارادوا ان يعالجوا مشكلات الحياة الاجتماعية في صورها المألوفة واوقاتها الراهنة ، محاولين بها الترغيب والترهيب ، لا يسبرون بها اغوار المجتمع البشري ، ولا يتصيدون خفايا النفس الانسانية .

لقد اثبت ادبنا القصصي ، في خلال نصف القرن الماضي ، اننا نتدانى رويداً رويداً من النماذج التي بلغتها الآداب الحية عند مختلف الامم . وقد تمخضت تلك الحقبة الماضية من تاريخنا الحديث عن تمثيل صحيح لهاتين النزعتين – اي احياء الادب العربي القديم، والاقبال على الادب الغربي والنهل منه – او المازجة بينهما في ادبنا القصصي .

تعليق سهيل ادريس

واعترض الدكتور سهيل ادريس في تعليقه على محاضرة الاستاذ تيمور على تخصيص اكثر من نصفها للادب القصصي القديم لأن القصة العربية الحديثة منفصلة عن ادبنا القديم انفصالاً تاماً . ثم قال :

« لقد اورد الاستاذ تيمور رأياً افترض فيه « ان نهضتنا الحديثة لو كانت خلت من عنصر القصة الغربية ، لما عجزنا في انبعاثنا العربي الجديد ان نخلق القصة من وحي الادب العربي وحده،ومن تراثه فيميدانالقصصوالاساطير، ولكان هذا الادب على وفرة مأثوراته القصصية خليقاً بان نشق لنا مجرى لقصة عربيةجديدةالطابعوالطراز.»

ولا ريب في اننا ، لو لم نتأثر بادب الغرب،لما عجزنا عن خلق ادب قصصي من وحي ادبنا العربي القديم ، فلا بد لأية امة في اية نهضة مننهضاتها ان تخلق ادباً جديداً ، فيما تخلق من آثار جديدة تتلاءم وهذه النهضة ، ولكن الشك كلهفي قيمة هذا الادب. والواقع ان لدينا منهذا النتاجالذي لم يتأثر بادب الغرب نماذج غير قليلة ظهرت في مطلع النهضة على ايدي كتاب لم يتصلوا بالغرب ولم يتلقحوا بادبه فاذا نتاجهم على جانب كبيرمن الهزال والفقر ، وذلك لسببسيط، هو انهم شاءوا ان يتابعوا حركة الادب القصصيالقديم في آخر مراحله فقلدوه تقليداً سخيفاً نتج عنه ادب لا قيمة له . ونحن نذكر من هؤلاء ناصيف اليازجي في « مجمع البحرين » الذي التزم فيه النسج على منوال المقامات فاخفق اخفاقاً كبيراً بما ضمنه من اساليب التحسين اللفظي والصناعة اللغوية المحض.اما سواه ممن اتصلوا بالادب الغربي سواء بالمطالعة ام بالسفر ، فقد اصابوا حظاً اوفر من النجاح فيما كتبوه ، حتى ولو نسجوا فيه على منوال المقامات كالشدياق في « الساق على الساق » والمويلحي في « حديث عيسى بن هشام » وحافظ ابراهيم في « ليالي سطيح » ... وهذا ينتهي بنا الى القول بانه كان خيراً لأدبنا العربي الحديث ان يتأثر بادب الغرب ويقبس منه . ولعله كان يكون سيء الحظ ، وكان يكون متخلفاً جداً لو استقى مادته من ادبنا العربي وحده .

اما ان بعض ادبائنا المحدثين امثال طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد فريد ابو حديد ومحمود تيمور نفسه قد استلهموا تراث القصص العربي القديم ، في نصف القرن الاخير ، على ما يقول المحاضر ، فرأي تنقصه الدقة . فالواقع ان هؤلاء الادباء انما استلهموا آثارهم هذه من التاريخ الادبي او من السير لا من أدب القصة القديم ، والفرق واضح بين التاريخ والقصة. ثم ان هؤلاء جميعاً قد اتصلوا اتصالاً وثيقاً بادب الغرب القصصي .

واضاف الدكتور سهيل ادريس قوله :

ان الطابع الذي يتسم به البحث في معالجة القصة العربية الحديثة هو طابع العموميات التي لا تدقق ولا تفصل ولا تتعمق ، والتي تكاد توحي انها لاتقوم على دراسة منهجية استقصائية او تحليلية .

ومن طبع العموميات اجمالاً انها تفتقر الى الدقة ، وهذا هو الملاحظ في الاحكام التي اصدرها المحاضر على قصصنا الحديث . فقد تكلم عن خصائص انتاجنا فقال ان اولها خاصة الروح العربي الساري ، خاصة القضاء والقدر . فان كان هذا يصح على بعض الانتاج في الربع الاول من هذا القرن كانتاج المنفلوطي وزيدان والرافعي ، فهل تراه يصح على قصص سائر الكتاب ، ولا سيا كتاب الجيل الجديد ؟ ومثل هذا السؤال وارد في قضية « القصاص » وانطواء القصص على العبرة والموعظة .

النشاط الثقافي في العالم العربي

اما قول المحاضر بأن القصص التي تتغنى بالفضائل وتنعى الشرور والآثام ، فتكون تماثيل منحوتة من حجر ، هي تزوير على الحياة والاحياء ، فأننا مثله ننكرها ولا نقيم لها وزناً ، ولكن اخفاق اصحابها في ان يكونوا صادقين غير مزورين ولا مزيفين ، ليس مرده الى الاعتقاد بان للقصة رسالة . الحق ان للقصة ، كما لسائر الوان الأدب ، رسالة سامية اذا اخفق حاملوها في تأديتها فلانهم قصاصون رديئون لا يفهمون هذه الرسالة على حقيقتها. على انه ليس يضير القصة ان يكون قوامها مثالية لا يعرفها الواقع ولا يشهدها الناس ، والا لانكرنا كل رسالة للقصة . فاية غاية للقصة ان لم تشق لنا — ابتداء من الواقع — طريقاً الى المثالية ؟ واية قيمة لها اذا اقتصرت على تصوير الواقع تصويراً آلياً لا يقصد الى اكثر من التصوير ؟ وهل ترانا راضين عن واقعنا حتى نصوره تصويراً خاماً لا يحمل في ثناياه اي نزعة ثائرة متمردة ؟

اما كلام الاستاذ تيمور عن الشوائب التي يتسم بها ادبنا القصصي ، فكلام عام ينطبق على اي نتاج قصصي رديء في اي ادب من آداب العالم ، فهل يكون ادبنا القصصي الحديث كله رديئاً ؟

ولقد كنا ننتظر ان يحدثنا الاستاذ تيمور بصورة خاصة عن هذا الجيل الجديد من القصاصين والروائيين في مصر والاقطار العربية ، هذا الجيل الذي يؤكد ذاته يوماً بعد يوم ، وينبت ان الذي يشغل به ادبه وفكره وفنه ليس هو قضية القضاء والقدر ، ولا مشكلة القصاص والعقاب ، وانما هو تصوير القلق الطاغي الذي يعصف بنفوس الامة العربية في هذه المرحلة الخطيرة من تاريخها ، وخلق نماذج من الابطال الروائيين يعيشون حياتهم بكثافة وزخم ، ويشقون بمحنهم وتجاربهم في مختلف مناحي الحياة ، آفاقاً جديدة للمواطن العربي تعينه على التحرر من تقاليده البالية ورواسبه وعلى حل مشكلاته وقضاياه . وان في هذا الجيل من يتجاوز معالجة هذا القلق العربي ، الى قضايا انسانية كبرى بل ميتافيزيكية احياناً ، يداني بها الصعيد الذي بلغه كتاب القصة العالميون ، كقضية الحرية والصراع من اجل السعادة ووضع الانسان من ظروف مجتمعه وماهية كينونته بالذات .

الشعر العربي الحديث وقضيته

وقد عالج الاستاذ ابراهيم العريض هذا الموضوع فقال :

لقد ذهبت امم الارض منذ القديم مذاهب شتى في تعرف الشعر وتعريفه حسب ما تأتى لها منه ، فكان اليونانيون اول من قسم الشعر الى انواعه الثلاثة المعروفة لأن الشعر كما فهموه كان مظهره عندهم على تلك الصورة ، فسايرهم على التقسيم في الارض قوم وعجز عن مسايرتهم فيه آخرون .

فالأدب — ادب اية امة — بغض النظر عن قالبه وفحواه يفترض مقدماً « أنا » و « أنت » ... الذات التي تسوق الحديث والذات التي يتوجه اليها الحديث ، فهو على تعدد صوره وتباين مذاهبه انما يحتفل بالعلاقات النفسية التي تقوم بين هاتين الذاتين ، متخذاً اي موضوع سبباً — لا اكثر ولا اقل — للجمع بينهما على مسرح واحد .

ولكن القضية ليست بهذه البساطة . فالذات التي هي « انا » ... ليست ذاتاً واحدة ، فهي في حقيقتها شيء ، وهي كما اخالها شيء ثان قد لا يمت الى حقيقتها بصلة، ثم هي كما قدر لها الظهور بين الناس شيءثالث لا هذا ولا ذاك. وأخيراً هي كما يراها الناس — كل بعينه — شيء اخر او اشياء قد لا تنبيء عن حقيقتها الاولى ولا الثانية ولا الثالثة . كما ان الذات التي هي « انت » المقابلة لها دائماً ... قد تكون ذاتاً مفردة يوجه اليها حوار خاص ولا يكون عندئذ الحديث إلا مهموساً ، او تتعدد الى اكثر من ذات من ثنتين فصاعداً الى ما لا حصر له ، تربط الذات المتكلمة بهم رابطة ود او ولاء او عشرة او زمالة او جوار،فيتنوع لذلك اسلوب الخطاب في داخل جماعة تختلف سعة وامتداداً من الاسرة الى العشيرة الى القبيلة الى الشعب الى الامة الى الانسانية برمتها .

والشاعر اذا تحدث عن شئونه الخاصة التي تتعرض لها حياته كان مدفوعاً بالعامل الواقعي في كل ما له مساس بالصورة التي يخالها لذاته ، ويكون صدقها في ميزان العاطفة على قدر مطابقتها لواقع الحياة ، اذ تنشأ تحت هذا العامل كل العلاقات النفسية التي تنشأ بين الشاعر وذويه .

ولكن العامل المثالي بالاندماج مع العامل الواقعي هو الذي يحفز الشاعر الى التحدث عن الشؤون العامة وما يتصل بحياة الناس الاجتماعية .. لا عن شئون حياته هو .. باعتباره عضواً في المجتمع يملأ فراغاً فيه ، في كل ما له مساس بتلك الصورة من ذاته التي يود الظهور بها بين الناس . ويكون صدقها في ميزان العدالة على قدر مطابقتها لما تواطأ عليه الناس من تقاليد واوهام ، اذ تنشأ تحت هذا العامل جميع الاساطير التي تأخذ بها الامم .

فلكلا العاملين إذن اثر بعيد في عالم الشعر والفنون ، اذ هما يتعاوران العمل معاً على خلق كل اثر فني .

فعلى ضوء هذا وحده نستطيع ان ننزل الشعراء منازلهم .

اما الشعر العربي فقد تبلور عندنا كفن اول ما تبلور على غرار الخطابة، فكان يلقى به في المحافل والاسواق — كسوق عكاظ وغيرها — ليؤدي مثلها خدمة اجتماعية ، وقد كان هذا لا بد منه بين اقوام نشأوا على الامية فكل اعتمادهم في تأمين الحياة لأنفسهم لا يتجاوز آصرة نسب بين القبائل وقوة السلاح، وكل اعتمادهم في صحة قضيتهم لا يتعدى عمل الذاكرة وما تتناقله السنتهم من الاخبار ، فأخذ الشعراء عن الخطباء والكهان مهمتهم ودأبوا يرددون ما توجبه على الاسماع في كل مناسبة ومقام لسهولة حفظ الكلام وروايته اذا جاء منظوماً ، فكان عمل الكل في ترجيعه وتكراره لا يختلف عن عمل الصحافة الحزبية في عصرنا الحديث. فلما اجتمعت بالاسلام كلمة العرب كأمة ساروا تحت راية القرآن يؤدون رسالته الى امم تعيش من طبقاتها في ظلمات ، فآمنت كرهاً وهي لا تكاد تفقه سر العربية ، وأمنت على نفسها بالطاعة لتظاهرهم في التفقه باللغة والدين .

تجارب تمر خلال العصور بالعرب ولغتهم كالأمواج التي تغشى الشاطيء بهديرها من مد الى مد . وتنحسر — بعد لأي — الامواج ولسان حال البادية يسأل دائماً: هل استحدث العرب جديداً ؟ حتى كان هذا الجديد — بعد — في اخريات العصر العباسي ، وفي شعر ابي تمام الذي لقح الشعر بالثقافة الجديدة، والبحتري الذي لحن الشعر بالموسيقي ، وابن الرومي الذي جود الشعر بفن التصوير . ثم جاء المتنبي فحاول ان يجعل شعره جامع ما مر باللغة من تجارب قديمة وجديدة .

ثم جاء المعري فكان فذاً بلغت فيه الفردية ذروتها من ناحية العقل المجرد في انطلاقه التام ، فتحدث ما شاء بفلسفة الوجود والاديان . وخيم بعده الليل على هذا الادب الى امسنا الاول .

واستطرد المحاضر الى القول :

وعصرنا اليوم ما شأنه ؟ لقد بدرت بوادر انبعاثه على ايدي شعراء كانت وجهتهم في اواخر القرن الماضي تجديد العهد بالشعر العربي في المع عصوره محاكاة وتقليداً ، وتخليصه من شوائب الصنعة اللفظية التي كانت تعتبر غاية الغايات عند شيوخهم منذ عصور الانحطاط ، فكان ذلك التفاتاً منهم بعين الحسرة الى الماضي اكثر من استيعابهم الحاضر كما يجب ان يكون ، حتى جاء شوقي وحافظ ومطران فكانوا حقاً رواد الشعر الحديث . بينا نشأت في المهجر في هذه الفترة مدرسة للشعر جديدة تدعمها رابطتان قام على رأس الشمالية منها جبران ، اتخذوا من الفنون الغربية دعائم لنهضتهم واقتبسوا من الشعر الغربي نظرته الانسانية الخالصة ، وكذلك جدد شعراء المهجر النهج البالي بتجارب في القريض والتقفية كانت بمثابة بشائر لموكب الشعر الحديث . ثم لم يزل اتصال العالم العربي بالغرب يزداد قوة وشعوره بضعفه ينمو حتى بلغ أشده خلال الحرب العالمية الثانية فما تلاها ، فظهرت بوادر الانقلاب الحديث في الشعر باعلان الشباب ثورته على شيوخه الذين اتهمهم في كل ميدان بالتقصير والجمود وفي الشعر خاصة بالاجترار ،وذلك بعد ان وضعت الحرب اوزارها.

وخلاصة الخلاصة ان قضية الشعر اليوم إن اختلفت ظاهراً فهي لا تختلف في الباطن عن كل سابق قضاياه ، فهي ليست بقضية جديدة تلم بالشعر لو نظرنا اليها بمنظار عالمي ، واطواره تدل على ان نبوغ العبقري الفذ في امة هو حكم بخصوبة التربة التي انبتته وبالموت المحتم على خصب هذه التربة في آن ، لأنه يستنفد امكانياتها كلها، الى ان يتاح خصب للتربة جديد لنبوغ عبقري فذ ثان.

تعليق منح الخوري

وكان التعليق على محاضرة الاستاذ العريض من نصيب الاستاذ منح خوري وكان مما قاله : الشعر — في اعتقادي — تعبير عن القيم، والقيم بخلاف الحقائق العلمية هي من مادة تجارب الشاعر عبر الزمان والمكان في كل ما يثير اهتمامه ذاته في جوهرها الصميم ، سواء في ذلك ما يحب وما يكره .

و (أنا) الشاعر ، لا سيا في مجال الابداع الفني، ليست (انوات) متعددة مستقلة ولا (هي) تقوم على المسرح في علاقتها مع (الأنت) بأدوار . إنما هي كل واحد وحقيقة ديناميه مدفوعة الى الخلق بدافع الحاجة الى الاستقرار النفسي في إطار الاثر الشعري .

وهكذا يخيل لي ان التزام الشاعر شيء ينبع حراً من اعماق نفسه دون ان يكون مسوقاً الى ذلك بالحاجة (النحن) في مجال التكامل الاجتماعي .

ان الشاعر ينظم ليفهم هو ، لا ليفهم الناس ، وإن كان فهمهم نتيجة حاصلة . وكأنما الاثر الفني كان من قبل هناك في دخيلة ذاته ولكنه كان مكرهاً ان يكتشفها لأنه كان ثمة مخبوءاً فيها وواجب الوجود في آن معاً .

والاثر الفني بعد ان تتم ولادته هو وحدة الحقيقة الشعرية. هذا هو اتجاه الشعر في الغرب حتى المسرحي منه ، فأين شعرنا من هذا الاتجاه ؟ وهل يجدر بنا ان نتجه هذا الاتجاه ؟

النقد الادبي

وختم الدكتور جبرائيل جبور محاضرات المؤتمر عن النقد الادبي وكان ملخص ما قاله :

النقد الادبي ناحية من نواحي النقد العامة تقتصر على النظر والتحسس والتذوق والحكم في الادب . ولقد مرّ النقد الادبي عند العرب بأطوار كثيرة فكان اول امره بدائياً عاماً دارت اكثر مناحيه على اللفظ والمعنى الجزئي في البيت حتى إذا جاء ابن سلام وابن قتيبة خطا النقد خطوة تشتمل على ومضات من روح النقد ونظرات خاطفة في فلسفة الجمال . واخذ النقد يتطور بتطور الحياة الادبية حتى بلغ عبد القاهر الجرجاني الذي وجه الى وحدة اللفظ والمعنى في العبارة ووجه الجمال في ائتلافها وذكر ان المعاني اسبق من اللفظ . وان سر الجمال هو في ترتيبها في نسق فني خاص. حتى اذا اديل من سطوة العرب انطوى الادب على نفسه وتضاءل النقد الى ان كانت النهضة الأخيرة . وكان احتكاكنا بالغرب .

اما موضوع النقد الادبي فهو الادب بفروعه كلها ، ومهمة الناقد الوصول الى طبيعة هذا الادب والولوج الى صميمه وفهم التجربة الادبية وادراك عملية الخلق التي يجلوها الناقد بدوره كأنما يعيد خلقها . ثم ينقل الناقد اثر ذلك للناس في حكم قويم .

ولما كان الأدب تعبيراً عن الحياة في عنصريها الرئيسين : الانسان والطبيعة وبما إن احد هذين العنصرين الانسان وهو على غاية ما يكون من التعقيد ، كان الادب حينا يعبر عنه على غاية ما يكون من التعقيد لدى النقد والتحليل. ومن هنا احتلف النقاد واختلفت طرقهم ومناهجهم باختلاف امزجتهم وبيئاتهم.

اما غرض النقد فمن علماء النفس من يزعم انه التمييز بين تجربة ادبية واخرى وتقييمها ، ومنهم من يجعل غرض النقد تهذيبياً لتوجيه الادباء الى طرق الفن الادبي الصحيحة او الى المثل التي يتطلبها المجتمع ، ومنهم من لا يرى للنقد غير رسالة فنية خالصة: هو الادب منعكساً على ذاته، هو استمتاع شخصي انفعالي. والواقع ان غرض النقد هو الاستمتاع الشخصي بهذه التجربة الفنية وتذوقها اولاً ثم تقييم الاثر والحكم عليه .

واستتبعت طبيعة الادب نفسها والحياة التي يعبر عنها واغراض النقد تعدداً في مناهج النقد : فهناك منهج تاريخي يلتفت فيه الناقد الى درس العصر وصاحب الاثر الفني ، ومنهج سيكولوجي يتناول النقد فيه الاثر الادبي على انه تعبير عن النفس ، ومنهج اصولي يتناول الناقد فيه الادب ويعارضه على الاصول والقواعد ، ومنهج ذوقي يعتمد على ما لعلم الجمال من نظم وما للذوق من اثر في فهم هذه النظم ، ومنهج مثالي يقيس الادب بالنسبة الى الرسالة التي يحملها، ومنهج الاستسلام الى الاثر الادبي نفسه . وان خير منهج الذي يجمع اشتاتها. لا ! ليس هناك منهج في النقد انما المنهج هو الناقد وباطلة هي المناهج كلها والاصول.

ان اثر النقد متصل بغرضه ويظهر اولا بالمتذوق نفسه يكشف له عالماً جديداً ويرقي ذوقه ويرهف احساسه الفني . ومع اني لا انكر اثر النقد في التوجيه الادبي فاني اريد ان اقرر ان الادب يتأثر بالأدب اكثر مما يتأثر بالنقد . ومهما يكن من امر ، فان النقد لا يمكن ان يكون خالياً من الأثر ولكن ان تعرض على الناقد ان يكون نقده توجيهاً محضاً ، افساد لعمل النقد.

وقد اخذ النقد العربي يساير ركب الادب العام . واذا كان النقاد لا يزالون قلة فأنهم اخذوا ينشئون جيلاً جديداً من الشباب له ذوق وادراك — ومن هنا فأني اؤمن بمستقبل النقد العربي على يد الجيل الجديد لأني اؤمن بمستقبل الادب العربي والشباب العربي والحياة العربية .

تعليق انطون كرم

وعلق على محاضرة الدكتور جبرائيل جبور ، الاستاذ انطوان كرم فعبر عن اعجابه بقول المحاضر « لا ليس هناك منهج في النقد ، انما المنهج هو الناقد ، وباطلة هي المناهج كلها ... ان غرض النقد الاساسي في نظري هو الاستمتاع وترقية الذوق بواسطة المشاركة في التجربة الفنية وعيشها مع خالقها مرة ثانية » .

وتحدث المعلق عن اخطار المنهج التاريخي ملاحظ ان المستشرقين حرصوا على ان يعودوا الى المصادر الأولية ليقابلوا بين مختلف رواياتها ، وما لبث الدارسون منا ان قلدوهم حتى استحالت الدراسة الادبية مجلساً للاخباريات ، شل فيه الذوق الادبي الخالص : « جعلوا التاريخ اساساً لدراستهم » ، وبديل ان يدرسوا الادب كفن انبروا يدرسون التاريخ ، حتى اذا بلغوا الانتاج بالصميم تعاقبوا على تبيان مواطن الجمال فيه ، ورجعوا الى الآراء العامة التي اندرجت في الكتب

النشاط الثقافي في العالم العربي

القديمة وجمعوها احكاماً خاطفة عامة، وجاء تحليلهم على الاغلب شرحاً لهذه الاحكام».

وما أعرف، يقول المعلق، سجلاً تنبسط فيه حالات النفس في مكون مبناتها اخاص وأبين من الانتاج نفسه . وبذلك نعتبر ان الدراسة التاريخية مدخل الى النص الادبي ، والنص الادبي وحده محور البحث والموعد الذي تلتقي فيه روح الشاعر وتتم المشاركة او لا تتم » .

وفي الكشف عن هذه المشاركة تكمن عملية النقد كلها ، في رأي المعلق. إنها منهجية مباشرة تتم فور التملي من النص الادبي بالذات. وإن كانت عملية الابداع خروجاً من الذات التي تريد ان تنطلق وتتحرر في عمل فني جميل فأنما عملية النقد هي الرجوع الى الذات المبدعة ، وقد اتخذت العمل الفني الجميل نقطة مسير لها لتبلغ دينامية الابداع الوجدانية. الأدب بناء ، والنقد عود من البناء نفسه الى ضمير الخلاق والى شرح الكيفية والنوعية اللتين تم بهما تكوين هذا البناء.

سوريا

المدير الجديد لبرامج الاذاعة

عين الدكتور صباح قباني مديراً للبرامج في المديرية العامة للاذاعة السورية، فتفاءل الفنانون والادباء لما يأملون من توجيه البرامج المذاعة توجيهاً قومياً عربياً فنياً . وقد كان واضحاً ان البرامج السابقة لم تكن تخلو من انحلالية وخاصة في مادة الغناء. فاذا لم يكن ثمة مجال لملء الاوقات الشاغرة في برامج الاذاعة بالموسيقى والغناء الرفيع، وذلك لكثرة هذه الاوقات الشاغرة، وقلة الفن الرائع ؛ فحسبنا من ذلك هذه القلة الرائعة . وخير لنا ان يقلم المدير الجديد كثيراً من انصاف الفنانين تقليماً او يحذفهم حذفاً، وان نكتفي بالقليل القليل من مادتي الموسيقى والغناء على ان يضاف الى مخدرات شعبنا مخدر جديد.

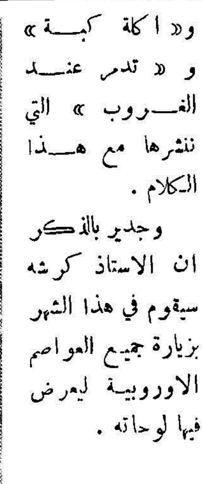
لقد آن لأذاعاتنا ان تستهدف من وراء برامجها رسالة وان تسمى الى غاية تمجد قيمنا القومية وكرامتنا الانسانية .

معرض ميشيل كرشه

اقام الاستاذ ميشيل كرشه في الشهر الماضي معرضاً فنياً هاماً في المتحف الوطني بدمشق كان من انجح معارض الموسم. وقد عرضت فيه عشرات اللوحات المعبرة التي تنتمي الى مختلف المناظر ، ففيها الطبيعة والوجوه والاجسام والجموع، وكلها تتميز بالرغبة في تصوير الحياة السورية بجميع نواحيها، والتعبير عما يختلج في الطبيعة من نسمات وازهار، وعما يهجس في قلوب الناس من آمال واحلام .

ميشال كرشه

وقد صدرت عن المعرض نشرة جميلة تنم عن اهتمام مديرية الآثار العامة بابراز الفنون الجميلة. ومن اللوحات التي لفتت الانظار بجمالها « بلودان – العين »



و« اكلة كبة » و « تدمر عند الغروب » التي ننشرها مع هذا الكلام .

وجدير بالذكر ان الاستاذ كرشه سيقوم في هذا الشهر بزيارة جميع العواصم الاوروبية ليعرض فيها لوحاته .

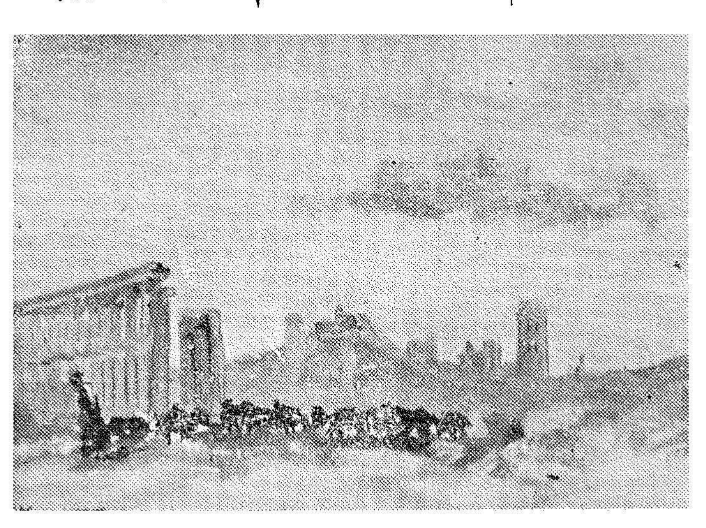


بلودان – العين



اكلة كبة ↑

↓ تدمر عند الغروب



النشاط الثقافي في العالم العربي

العراق

لمراسل « الآداب » الخاص

كان لمأساة الفيضان الذي روع العراق ، والذي شرد ما يزيد على ستمئة الف نسمة ، وألحق من الخسائر المادية ما قدر بعشرات الملايين من الدنانير ، اثر واضح في ركود النشاط الفكري في العراق. ورغم فداحة هذه الكارثة من الناحية المادية والمعنوية فقد استقبلها الشعب العراقي بصبر وإيمان وقوة .. فهب بتلاميذه وجنوده وعماله يرفع عن بغداد هذا الفيضان المدمر . وعاشت بغداد ليالي مروعة تحلم بالطوفان .

الصورة والمضمون ايضاً

على ان ذلك لم يحل تماماً دون ظهور مناقشات وتعليقات مختلفة حول عدد من شؤون الادب . من ذلك ما كان للجدل الذي ثار بين الدكتور طه حسين ، وبين الاستاذين عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم حول « الصورة والمضمون في الادب » من صدى في الاوساط الادبية في العراق، فعلق عليه اكثر من كاتب ، منتصفاً لوجهة الاستاذين انيس والعالم . ومن المقالات القيمة التي كتبت في هذا الصدد مقال للاستاذ محمد شراره نشر في جريدة (صوت الاهالي) بعنوان (الأدب الرجعي يشن غارة يائسة) عرض فيه لبداية المعركة – اول ما ابتدأت – بين أدب الابراج ، وأدب الحياة ، وناقش هذه الفكرة وخلص الى ان « فكرة الفن للفن اسطورة ، وليس في الدنيا شيء اسمه الفن للفن ، وكل ما في الامر ان الاحساس في الحياة يضيق احياناً الى حد الانكماش في اضيق معاني (الأنا) وهو ما يسمى بالفن للفن ، ويتسع احياناً فيبدأ (بنحن) وينتهي (بالعالم) وهذا ما يسمى الفن للحياة ». فهو بهذه المثابة ادب اناني وأدب غيري .

وكتب الدكتور صلاح خالص بحثاً ضافياً في مجلة (الثقافة الجديدة) – الملغاة – في عناصر العمل الفني او الادبي تناول فيه معنى المضمون في الأدب والفن ، والذي هو عبارة عن « مجموعة الافكار والاحاسيس والمشاعر والانطباعات والايحاءات » التي تأخذ في الشكل مظهراً تدركه الحواس . اذ لا وجود للمضمون دون الشكل ، وكلاهما يتألفان في وحدة تامة متداخلة . لذلك فان البحث في عناصر المضمون في الادب والفن ممكن من الناحية النظرية فحسب ، والمضمون على هذا الاساس يتألف من ثلاثة عناصر ... اولها الحيوي او البايولوجي « اي النص الذي مصدره تكوين الانسان الجسمي ككائن حي ». ثم المضمون العاطفي « الذي يشتمل مثلاً على الانواع المختلفة من العواطف ... من الكآبة ، من الآمال . من الحماسة من الذكريات الخ ... » . اما العنصر الثالث فهو الذي يزود الفنان به « حياته العملية » بكل ما فيها من مؤثرات معقدة وعلاقات متداخلة وحاجات متباينة ... « ان الحياة العملية هذه تتضمن الحاجات الاجتماعيه والفعاليات التي تهدف الى سد هذه الحاجات . وما الفعاليات الفنية نفسها الا محاولة لسد حاجة اجتماعية لا شك في وجودها . لذلك « فالطلب الاجتماعي »، ونقصد به ضغط الجمهور المباشر او غير المباشر، الذي يوجه الفنان نحو انتاج نوع معين من الادب والفن ، اي نحو معالجة موضوعات معينة بشكل معين ، نقول ان هذا « الطلب » بالمفهوم الاقتصادي يلعب دوره في توجيه مضمون العمل الفني لدى الفنانين عموماً . » .. « ويبدو تأثير الجمهور على الفنان في مظهرين ... المظهر الاقتصادي والمظهر الفكري او الأيدولوجي. على ان المجتمع لم يكن يلعب كله الدور الرئيسي في هذا التوجيه، وانما كان للطبقة المسيطرة اقتصادياً وفكرياً اليد الطولي فيه . ومن اهم المؤثرات العملية على الفنان او الاديب التراث القديم وهذا لا يعني ان نهدم الادب القديم بكليته وانما يجب ان نطوره ليتلاءم وحاجات العصر الحديث . كما ان القول بأن غاية العمل الفني هو اللذة فحسب قول لا يسنده واقع الحقائق ... فكل ما يمكن ان يغذي الفكر والقلب نافع ومفيد ... وكل ما يكشف عن حقيقة نفسية او فكرية او عاطفية مفيد مجد لأن الحقيقة لا يمكن ان تكون مضرة فاسدة . »

نشاط كلية العلوم والآداب

شهدت قاعة المحاضرات في كلية العلوم والآداب في نهاية الشهر الماضي، نشاطاً ملحوظاً شارك فيه الطلاب وتناولوا القضايا الاساسية التي تشغل اذهان الشباب العربي .

وكان موضوع محاضرة الآنسة منى العارسي « القومية اطار ومضمون .. فكرة ونظرية » مثار نقاش حاد ، تحلى بالروح الجامعية ، حول المحتوى المادي لمفهوم القومية ، ولكن الآنسة اكدت في محاضرتها على « ان نتجاهل جميع التعاريف، وجميع الافكار التجريدية ولا نضع امامنا إلا الميزات الخاصة لواقعنا » ومن جهة اخرى استبعدت الآنسة، وانكرت وجود اي صفة من صفات المهادنة الاجتماعية في الفكرة القومية التقدمية : « النضال الذي يريد التفكير الجذري والحل الثوري ، والذي يستبعد كل افكار اصلاحية وانهزامية ومخدرة » .

وكانت المحاضرة الثانية « نحن والثورة » للسيد شفيق الكمالي عبر فيها عن مفهوم الثورة القومي ومحتواه ، ونظرته للعناصر المضادة : « لقد دبت الروح الانتهازية في المجتمع العربي ، وعملت عملها البغيض من تفكيك لأجزاء الأمة الواحدة وربطها بروابط انتهازية قبلية ام طائفية وأدت الى خنق للفكر وتعطيل للروح الثورية » وقد اكد المحاضر الشاب على اهمية النظرة العلمية ، واهمية التحليل العلمي لفشل القضية العربية في تحقيق اهدافها ، ولقد حدد اسباب ذلك الفشل « بالنظرة الغيبية الساكنة المستندة الى الاوهام والتصورات السحرية وعدم اشراك الجماهير الشعبية في المسرح السياسي ، والى تخلي السياسة الانتهازية يوماً بعد يوم عن جزء من الاهداف القومية ... »

اما المحاضرة الثالثة ، وكان موضوعها « فلسطين من الوجهة التاريخية » ، فللآنسة سلافة حسن حجاوي ، التي اسهبت في الحديث عن تاريخ فلسطين ، وعن اليهودية ومزاعمها الباطلة في الاستيلاء على ذلك الجزء الدامي من الوطن العربي الكبير .

كتب وصحف جديدة

● « الوجيز في التأمينات الشخصية والعينية » للدكتور صلاح الدين الناهي استاذ القانون التجاري في كلية الحقوق العراقية وهو الحلقة الثانية من حلقات شرح القانون المدني العراقي . وكانت الحلقة الاولى الوجيز في النظرية العامة للالتزامات . ١٧٧ صفحة ، مطبعة العاني بغداد .

● « بابلون » اوبريت شعرية للشاعر صفاء الحيدري ، عالج فيها الشاعر موضوع الحب المحرم بين الاخ واخته والصراع القائم بين الفرد والتقاليد

النشاط الثقافي في العالم العربي

من منشورات الرسالة الجديدة التي تصدر في بغداد .

● تأريخ العراق بين احتلالين (الجزء السادس) للاستاذ عباس الغراوي المحامي .

● « اثر العلوم في نهضة الشعوب » للدكتور فاضل الطائي الاستاذ في كلية الآداب والعلوم وهو الحلقة الاولى من سلسلة الثقافة العلمية التي تقوم باصدارها « جمعية التوجيه العلمي » لكلية الآداب والعلوم .

● صدرت هذا الشهر مجلة « الكاتب العربي » لصاحبها ومديرها المسؤول الاستاذ عبد الرحمن نايف المحامي ، ومجلة « الفن الحديث » لصاحبها ورئيس تحريرها الاستاذ بدوي حسون فريد ، و « الفجر » لصاحبها الاستاذ خليل العباسي ، و « الوسيلة » لصاحبها ورئيس تحريرها الاستاذ طارق الخالص .

● عادت جريدة « العمل » لصاحبها الشاعر الاستاذ عدنان الراوي المحامي الى الصدور بعد تعطيلها مدة شهر ، ولكنها تصدر الآن اسبوعية بدلا من يومية .



لمراسل «الآداب» الخاص

الأدب الفوتوغرافي !

تحدث الدكتور عبدالحميد يونس في مقاله بعنوان «الأدب الفوتوغرافي» - (الجمهورية ٥٤/٥/١٤) - عن لقاء تمّ بينه وبين عدد من اصدقائه الفنانين ، فناقشوا فيه قضية الفن والطبيعة ، وكان لكل منهم رأي خاص .

وقد أنهى الدكتور يونس مقاله بهذا السؤال : « هل يستطيع الأدب ان يحكي هذه الطبيعة حكاية تامة ؟ او بعبارة اخرى، هل هناك أدب فوتوغرافي؟ وهل الواقعية التي يتحدث عنها اصحابنا كثيراً تقوم على مجرد النقل والتسجيل ؟»

وأجاب الكاتب على السؤال بقوله :

« إن الأديب كغيره من المتفننين ، لا يمكن ان يكون مرآة عاكسة فقط ، أو جهازاً للتسجيل فحسب ، ولكنه عندما يقف بيننا وبين الطبيعة ، او بعبارة اخرى ، بيننا وبين عالم المظاهر الخارجية كما تقع على الحواس ، فانه لا يحكي ما ينتخبه من هذا العالم ولا يصفه فقط ، ولكنه يريد ان يقول لنا شيئاً ما عن نفسه بوساطة هذا المظهر الخارجي ، وهكذا تلتقي الملاحظة عنده بالشعور ، ويجتمع كشفه لما في نفسه بكشفه لما في عالم المظاهر الخارجية . ومن هنا كان الواقع الذي يعرضه هو واقع نفسه ، قبل ان يكون واقعاً خارجياً اياً كان . »

العقاد والقصة القصيرة

سأل مندوب جريدة « الاخبار » بالقاهرة (٥٤/٥/١٤) الاستاذ عباس محمود العقاد عن رأيه في القصة القصيرة ، فأجاب انها « تدور حول موقف او مسلك ، وانها قد لا تنتهي الى ختام ، فهي تصور لنا حادثاً او شخصاً في حالة معينة . والقصة القصيرة هي (تخطيط) لا (تفصيل) ، فقد تدور حول شخصين جالسين الى مأدبة ، وتصفها وحسب .. ولا ضرورة للعقدة .. وقد كانت المقدمات والنتائج ضرورية ايام كان الخيال قاصراً وعاجزاً . »

ويرى العقاد ان القصة القصيرة اصعب من الرواية او القصة الطويلة ، فالقصيرة تعتمد على الملاحظة الشخصية وعلى التركيز ، بينما الطويلة فيها متسع من الوقت والمكان ليرسم الاديب شخصياته والحوادث والتفصيل .

وحين سأل المندوب عن الادب من اجل (شيء) او (هدف) اجاب العقاد انه لا يؤمن بما يسمى بالأدب من اجل المعيشة او من اجل الحياة او ادب السنوات الخمس ... فاما ان يكون ادباً او لا يكون ... والادب هو ادب النفس الانسانية ، في كل زمان ومكان !...

عود الى التمثيل

كتب الدكتور طه حسين في جريدة الجمهورية (١٩٥٤/٣/١٢) مقالا عن حال المسرح والتمثيل في مصر ، فقال « ان العلة في ما نشهده من اعراض النظارة عن التمثيل العربي، لا تأتي من النظارة وانما تأتي من الممثلين انفسهم، فهم قد زهدوا في فنهم وقصروا في تجويده واتقانه وكرهوا ان يكلفوا انفسهم ما يقتضيه الفن الصحيح من الجهد والمشقة والعناء ، وقنعوا من النشاط بأيسره ومن الجهد بأقله ومن العناء باهونه احتمالاً ، وما من شك في ان اللغة العامية لا تكلفهم جهد الاعراب وما يقتضيه من حضور الذهن واخذ النفس بألوان الشدة وما من شك في ان التمثيل بهذه اللغة يكلفهم ايسر الجهد في الحركة وايسر الجهد في تجويد الحوار، فهم يرسلون انفسهم على سجيتها حين يضطربون في حياتهم العادية في اي ساعة من ساعات الليل او من ساعات النهار » .

مجلة للأدب الخالص ..

في لقاء مع الدكتور العميد طه حسين في غرفة مكتبه في داره الانيقة الهادئة ، جرى الحديث حول مجلة « الرسالة الجديدة » - ولم تكن قد صدرت بعد - فقال العميد : اغلب الظن انها ستكون جديدة طريفة فيما ستنشر من الوان الادب . وفي اسلوب العرض الذي ستمنى به من اجل ذلك، غير ان الحياة الادبية ما زالت في حاجة الى مجلة كبيرة تعنى بالأدب الخالص، ولعلي استطيع ان ارى هذه المجلة تصدر ابتداء من شهر اكتوبر القادم .

وكانت في هذا الحديث اشارة الى عزم العميد على ان يستأنف اصدار مجلة كالكاتب المصري ، وذكر العميد ايضاً ان اصحاب دار المعارف يبذلون الجهد للعودة الى اصدار مجلة « الكتاب » اربع مرات في السنة ...

صندوق البريد

نعيمه و « معجم » العلايلي

تلقى الاستاذ عبد الله العلايلي من الاستاذ ميخائيل نعيمه الرسالة التالية حول « المعجم » الذي صدر اخيراً الجزء الاول منه .

اخي الشيخ عبد الله العلايلي

احييك اطيب التحية وأرجو ان تكون في خير حال . وبعد فما ادري بأي الالفاظ ارحب بموسوعتك اللغوية ، العلميـة ، الفنية التي اسميتها « المعجم » واتحفتنا اخيراً بالجزء الاول منها . قالوا : لكل زمان رجال . وهو قول صحيح اذا فهمنا بالزمان حاجاته ومشكلاته . وحاجة العربية الى من يلين مفاصلها لمسايرة الزمان اصبحت حاجة صارخة منذ ان زحمتنا المدنية الحديثة بسرعتها الخاطفة . فجئت تسدّ تلك الحاجة — وتسدّها وحدك . فكنت بالحقيقة جباراً . ويا ليت لنا تحت كل عمامة — او قلنسوة — بعض ما تحت عمامتك .

قرأت مقدمتك الممتازة فوجدتني كمن يقرأ ما تستر عنه في اعماق ضميره . وقد اعجبتني على الاخص منها نقطة انطلاقك حيث تقول :«وخير العربية اليوم انما يرجى من ذلك المنجـه الذي يبتدىء البحث اللغـوي من جديد ، ويأخذ اعتبارات المدرسة القديمة على انها اعتبارات فقط ، لا على انها اللغة او قانون عملها الثابت . »

لقد طالما قدسنا اللغة فوق تقديسنا للانسان الذي خلقها اداة للتعبير عن بواطن حياتـه وظواهرها . فعبدنا المخلوق دون الخالق . وآن لنا ان نعود عن ضلالنـا فنجعل المخلوق خادماً مطيعاً واميناً للخالق . وها انت في موسوعتك الجديدة تحاول ان تقضي على ذلك الضلال بجعلك اللغة اكثر طواعية للمتكلم والكاتب ، وذلـك بتفهمك العميق لمصادر اللغة وما فيها من قابلية للتطور ومن مرونة كاد جهل الجاهلين يجعلها صلبة حتى التحجر .

وانا كواحد من رجال القلم الذين يهمهم من اللغة ثروتها الكلامية ومقدرتها على ابراز المعاني بشتى الوانها اكثر ممـا يهمهم درس مصادرها والنواميس التي سيرت تطورها ، تراني أسر بقاموس يسهل عـلي التفتيش عن تلك المعاني والالوان شريطة ان اكون واثقاً من صدقه . ويلوح لي اني واجد في « المعجم » ذلك القـاموس . على اني اريده سهل التناول وخلواً من اي هفوات مطبعية . وها أنت تعترف في آخر الجزء الاول من موسوعتك بوقوع اخطاء فيها فتقول : (وقعت جملة من الاخطاء لا تخفى على المطالع الممعن ... على اننا سنفرد بسائرها ثبتاً مستقلاً بعد انجـاز الكتاب .) وما نفعي من ذلك (الثبت المستقل) في آخر الكتاب ما دمت ، وأنا اطالع الكلمة في صلب الكتاب ، لا استطيع القطع بانها صواب او خطأ ؟ لذلك كان من الضرورة التي لا ترحم ، مهما كلف الامر من جهد ، ان يصدر (المعجم) نقياً من الاخطاء المطبعية .

ثم اني وجـدت صعوبة اخرى في كثرة المصطلحات . فهي تبلغ في الكتاب السبعة والستين عداً . وهذه ليس باليسير حفظها حتى بتكرار الاستعمال . ومن الممل الرجوع اليها عند كل كلمة مسبوقة بواحد منها . أفلا سبيل الى اختصارها ؟

اعود فاقول انك اتيت عملاً جباراً يا اخي — وعملاً نحن في امس الحاجة اليه . وأتيته وحدك . فالمجد لك . وبارك الله فيك . ولعلك ستعوض ان شاء الله عن السنوات العشرين التي سلختها من عمرك في انجاز عملك الفريد اعماراً واعماراً تحياها في قلوب الاجيال التي ستنتفع بعملك .

المخلص : ميخائيل نعيمه

حول نقد « الحي اللاتيني »

يقوم نقدنا الأدبي المعاصر على محاولات تنبني على التعسف والقسر ، وهذه الظاهرة تستطيع ان تلمحها في ادبنا الحائر الذي يتردد ابداً بين اتجاه وآخر لايكاد يعرف له فهماً ثابتاً ولا نمواً مطرداً ، كما تستطيع ان تلمحها في نقدنا المتشعب الذي لا اتفاق مبدئياً على اسسه ودعاماته ، ولا تواضع معترفاً به على بداياته ونهاياته ...

ان مشكلتنا في النقد انما تبدأ من اختفـاء المنهج الصحيح الذي يقوم على اساسه العمل الأدبي . وتستمر هذه المشكلة ما استمر مفهومنا للأدب نفسه ، قائماً على عدة افتراضات فردية تعسفية لا رابط بينها ولا قربى ...

ولعل عملاً ادبياً لم يظهر هذه المتاهات التي نجول فيها ونضرب في انحائها خبط عشواء كما فعل (الحي اللاتيني) ، فقد كشف هذا العمل كشفاً واضحاً ما نتمتع به في عالمنا النقدي من اضطراب وقلق وغموض في المفاهيم واعتساف في القول ...

فهذا عمل نقدي يتناول القصة تناولاً سيكوجياً وكأن الادب عمل مهمته الاولى ان يكون تفسيراً للسلوك على احدث النظريات السيكوجية ، وكأنما الفنان ملزم ان يقدم للحادثة السيكوجي مادة تنطبق على كل ما حفظه من اسس ونظريات ...

وثمة عمل نقدي آخر يتناول القصة تناولاً اخلاقياً يبحث في ثناياه عن مثل عليا في الاخلاق والدين والشرف ، ويؤاخذ القصاص لأن بطل قصته إنسان عادي يعيش في دوامة تتقاذفه بين حناياها ، ولأن هذا البطل مركز لصراع يتعرض له بحكم كونه انساناً وبحكم كونه شرقياً ثم بحكم كونه ابناً لدولة تعيش في فترة انتقال حرجة ... بل يذهب به الأمر الى ان يؤاخذ القصاص الذي دفعه الى تسميته بالبطل فهو في نظرة الاخلاقي لا يستحق هذه التسمية ... ويثير اسئلة ساذجة عن دعاوى اخلاقية تتعلق بالمرأة والشرف و.. الخ..

وبقدر ما اثارت هذه المحاولات النقدية في نفسي من حيرة وقلق أذهلني تعليق الاستاذ رجاء النقاش على نقد الاستاذ احمد كمال زكي الذي سار الى حد كبيـر على اسس هي اقرب الاسس الى النقد الفني كما نفهمه ؛ فقد تتبع الاستاذ زكي تطور العمل الفني في القصة تتبعاً واعياً ، وسار باحثاً عن خيوط العمل الفني متتبعاً تطورها ونماءهـا وتكاملها ، محاولاً ان يضع يده عـلى الحركة الداخلية في القصة .. وسواء نجح الاستاذ زكي في هذا او قصر فقد قدم محاولة طيبة لتتبع النماء الداخلي للعمل الفني وتقدم لهـا بتفسير نقدي لخصه في قوله .

« ولكني أؤمن بان (الحي اللاتيني) تتحرك كلها من اولها الى آخرها في ظل هذه العقدة ، وأسميها عقدة لأنها فعلاً كذلك ، بل ازعم انها عقدة اوديب نفسها » .

ولكن الاستاذ رجاء النقاش لا تعجبه هذه المحاولة بل يقول ان « مقال الاستاذ زكي قد بني على افتراضات عامية لم يناقشها الكاتب ليعرف نصيبها من الخطأ والصواب كافتراضه ان عقدة

اوديب هي الحالة التي يعيش فيها بطل القصة » ويمضي بعد هذا في حديث طويل عن فرويد وأدلر وعن المحاولات العلمية وآخر نظريات علم النفس .. وكنت احسب انه يريد ان يمضي مفنداً بطريقته العلمية هذا الافتراض الذي اقامه الاستاذ زكي ، ولكنه لم يتعب نفسه واكتفى بان قال « على انني ارفض هذا التفسير لعلاقة البطل بأمه فالمسألة في رأيي تفسرها طبقة بطل القصة » .. وهكذا نقلنا من الحديث حول عقدة اوديب الى الحديث عن البورجوازية وأحسب انه غفل في حديثه عن آخر تطورات علم الاقتصاد وآخر نظرياته ، وإلا لرفض ايضاً هذا التفسير الاقتصادي وتقدم بفرض جديد ..

ومسألة (على انني ارفض هذا التفسير) مسألة شائعة في حياتنا النقدية ما دام يختفي المنهج النقدي السليم وما دمنا نتخبط بين النظريات والافتراضات ، وإلا فهل المسألة من البساطة بهذا القدر ؟

ان العمل الفني الذي هو كل دينامي تتألف وحداته من وثبات تؤلف الوحدات الوجدانية في البناء المتكامل يحتاج الى دقة كاملة وتمثل واع لتطور هذه الوثبات وتكاملها ، والبحث في العمل الفني لا يسير على افتراض نظرية مكان نظرية والتقدم بتفسير محل تفسير اخر ، فعقدة اوديب خطأ و (البورجوازية) صواب ، وجانين ليست (اللاشيء امام اي شيء) وانما هي فتاة (انتصرت على عقدها) .. المسألة ليست مباراة في الافتراضات وانما هي محاولة للكشف عن التجربة الوجدانية التي عاش فيها الكاتب إبان عمله الفني ، والناقد يحاول ان يفهم شخصيات القصة لا ليظهر مقدرته وعلمه بآخر تطورات علم النفس ونظريات الاقتصاد ، وانما لأن كل شخصية تكون مع غيرها اسس العمل الفني ، فلا بد من الفهم العام المتكامل للقصة اول الامر ثم لا بد – حين نحاول التحليل – ان نتتبع شخصيات القصة على ضوء من فهمنا الكامل للقصة ككل ..

وهذا التفسير الذي قدمه الاستاذ زكي لم يفترض افتراضاً وانما سار بنا خطوة خطوة ، يرينا ما يعيش فيه (هو) من صراع داخلي بين مجاهيل لا تبين إلا حينما نرى فهمه للحياة وفهمه لموقفه من المرأة وخوفه المرير من العلاقة بين الرجل والمرأة ، ونرى الى جوار هذا سيطرة امه على مشاعره وحبه ، فتيريز الخادمة تحتل قدراً كبيراً من تفكيره لأنها تعمل في هدوء كأمه ولأنها تشقى من اجل اولادها كأمه ، ولأنها تحبه وتعطف عليه كامه « بل هو ينزل امامها فيمد لها يده مستعطياً .. تماماً كما يمد يده الى امه ، ويتمنى لو استطاع ان يطوقها بيديه ويقبلها ويغرق جيدها بدموعه » .. وتظل المرأة في نظره حناناً فحسب ، ويظل يخاف جسد المرأة خوفاً مهماً الى ان يلقى جانين ، وينسى امه وينسى خوفه من الجسد ، وينسى اشفاقه من المرأة ، الى ان يعود ويلتقي في بلده بأمه وجهاً لوجه ... وتجتمع في نفسه عوامل الحب والبغض .. عوامل العاطفة القوية والحب الكامن ، مع خوفه على مستقبله واحساسه بقوة شخصيتها وتسلطها .. وتنتصر امه وتسلبه حبيبته ورجولته وعزته .. وعندئذ يثور ويستيقظ ، ويقول الاستاذ زكي (بل هكذا تنحل عقدة اوديب فيعود الى باريس انساناً آخر يعرف ما يريد) .

فالأستاذ زكي اذن لم يفترض فرضاً علمياً لم يناقشه ، بل لعله لم ينظر الى المسألة هذه النظرة العلمية المدرسية ، اذ هو سار متتبعاً الحركة الداخلية واضعاً يده على نماء التجربة وتكاملها الى ان رآها قد وصلت ذروتها فوضع يده فوقها ليجد حباً وكراهية للأم . وليجد صراعاً بين البغضاء والحنان ، وحين عاد متتبعاً القصة من اولها وجد فرضه صحيحاً ، اذ تسير القصة نحو اكمال هذا الحب وتكوين هذه البغضاء ... فقال هذه « عقدة اوديب » .

وشيء اخر احب ان انبه اليه الاستاذ النقاش ، وهو ان هناك اصطلاحات دخلت عالمنا الادبي من خارجه فوجدت لها مكاناً بين الاصطلاحات النقدية والادبية دون ان ينقطع ما بينها وبين اصلها من رباط ولكنها اخذت مكاناً في القاموس النقدي واصبحت شيئاً ملكاً للعالم الفني بمفهومات جديدة متطورة ... ومن هذه الاصطلاحات « عقدة اوديب » فقد اصبحت اصطلاحاً نقدياً نطلقه كلما رأينا صراعاً بين الحب والبغضاء تجاه احد الوالدين (الأم) في عمل فني ...

وعلى اي فأحسب ان الاستاذ النقاش لم يكن لديه الوقت الكافي وهو ينقد عدد الآداب كله لكي يتروى قليلاً قبل ان يتكلم عن هذا النقد ، واحسب ايضاً ان مسألته « على انني ارفض هذا التفسير » تسير دائماً في ركابه وتلحه في نقده للعدد كله ... فهل هذا مذهبه النقدي بل هل هذا مذهب نقدي جديد يريدنا ان نتبعه و ننتهجه؟

فاروق خورشيد

عضو الجمعية الادبية المصرية

من قيم الشعر العراقي الحديث

يحفل العراق اليوم « بكمية » ضخمة من الشعراء ، يقرضون الشعر على تفاوت في القدرة وتباين في الشهرة وذيوع الصيت . ومعظم هؤلاء الشعراء ممن نشأوا نشأتهم الذهنية الاولى خلال الحرب المسكونية الثانية ، اما القلة اليسيرة الباقية ، فهم من الجيل المنحسر البائد ، وقد نطق الزمن فيهم حكمه ، ولا لوم عليه ولا تثريب .

واذن ، فهؤلاء الشعراء الذين تلقاهم وقد نثروا « حبات قلوبهم ! » في كل صحيفة من الصحف الناطقة – اي المطبوعة ! – بلغة الضاد ، هم من الشباب الثائر على القديم البالي ، الواثب الى الآفاق في طرفة عين . ومن هنا نشأ الاندفاع المنفعل لتجديد كل شيء بمعيار واسع النطاق ... حكم المعول في ايوان كسرى ، وشيد على انقاضه « فللا » من الطراز الحديث ، فلست بخاسر يومئذ غير عفونة القدم البغيض ! ... ومن هنا «ايضاً» نشأت ازمة لا مندوحة عن اجتيازها لتحقيق رسالة الشعر العراقي الحديث على يد بضعة من شعراء الشباب وقفت بوجه جائحة مؤلمة من التزييف والتسخيف ، وقد ازرت هذه الجائحة بكل معيار ، واوشكت ان تعصف بالعرق الانساني النابض بالشعر والحياة ، حيث تمثلت هذه الجائحة الفكرية بزمرة من ادعياء التجديد في الادب ، حصلت على بعض النفوذ الادبي والفكري وكادت « تسمم ماء الينبوع » ، ولكن آن لها

ان تنسحب الآن ، وتترك هذه الاندفاقات الحية ان تشق طريقها ، وتكسح من امامها الاوشاب.

وهنا مرة اخرى تصوغ هذه الازمة التي يجتازها الضمير الادبي في العراق سؤالاً ضخماً يشكل متاهة تتعانق فيها المسالك والدروب ... « اين الاصالة من التشويه والتزييف » ... ولا ريب ان الجواب يستدعي دراسة مستفيضة ، ووقوفاً عند وجهات النظر المختلفة . على ان التحليل السيكولوجي ، مثلاً ، لأي قصيدة شعرية يرينا ان هناك بضعة الفاظ معينة هي التي تنبجس عنها القصيدة وتخرج منها الى حيز الامكان . فقصيدة الشاعر الانكليزي « تيشبورن » من القرن السابع عشر والتي نظمها ليلة مقتله في احد ابراج لندن ، نقتطف منها ما يلي :

«الا انفجر شبيبتي لم يكن غير صقيع من الآلام ،
ووليمة ابتهاجي ، غير قصعة من الأحزان ،
وغلال حنطتي ، غير حقل من الزؤان ،
وكل محصولي ، غير امل باطل في النوال ؛
لقد مضى النهار ، ولم اشهد الشمس ،
واعيش الآن ، وقد اكتملت شبيبتي ... »

اذا تأملنا هذه القصيدة وجدنا ان هناك بضعة ألفاظ هي (الالفاظ المفاتيح) -كما يدعونها- ومن إشعاع هذه الالفاظ شيدت القصيدة باكملها. ولعل هذه الالفاظ - (الالفاظ المفاتيح) - كانت : شباب ، الام ، افراح ، حقول ، امال ، نهار ، شمس ، حياة ... وهذه الالفاظ هي التي بقيت ترن في اذني الشاعر ، وهو ينتظر الموت حبيساً في احد الابراج ، حتى صاغ منها تلك القصيدة الفذة في تاريخ الادب الانكليزي. فالشعر يبدأ رنيناً من الالفاظ المتناثرة ، وينتهي بابداع في متواشج البنيان .

فمن هذه الدراسة السيكولوجية لبناء القصيدة نستطيع ان نميز (الاصالة) من (التشويه والتزييف) ، اذ سنرى بشيء من الفطنة والذائقة الفنية ، ان هذه (الالفاظ المفاتيح) تظل تطن في رأس الشاعر المزيف من غير ما طائل ، ثم تخرج منها كما دخلت اليها الفاظاً مشردة لا تماسك بينها من اشعاع . وتلك غاية النفي والتشريد للالفاظ !

هذا وان الشعر -من حيث الشكل- يعتمد على الايقاع الذي تتضمنه البحور والاوزان . وتنشأ الاستجابة للشعر من هذا الانفعال الانساني المشترك الذي اطلقوا عليه انفعال « التوقع » Expectancy (١) وهو نشاط انساني غير واع ولا محدود المعالم والصفات . فتكرار الالفاظ والمقاطع ضمن هذا الاطار الايقاعي ، يهيء الذهن لضرب من ضروب (التوقع) . ولا يعنون بهذا (التوقع) - كقدامى العرب - انك تستطيع ان تتنبأ باللفظة التالية او المقطع التالي ، بل على العكس من ذلك تجد - احياناً - ان الدهشة التي تلاحقك اثناء قراءة قصيدة من القصائد هي نفسها ناشئة عن فعالية هذا (التوقع) ... (توقع) و (دهشة) تلك هي ميزة الشعر القويم .

ويعتمد النقد اليوم على هذه النظرية الحديثة ، في ادراك الشعر وتذوقه ، فحيثما فشل الشعر في استثارة هذا النشاط الانساني العجيب في كيانك ، فصدمتك لفظة او ايقاع لم (تتوقعه) ثم لم يثر (دهشتك) فاقطع بان الشعر قد فشل ، وكن من ذلك على يقين .

ومثال ذلك بيت كثير عزة حيث يقول :

تَوليت محروماً وقلت لصاحبي
أقاتلتي ليلى بغير قتيل ؟

فالشطر الثاني من البيت ، فشل ذريع لأن الشطر الاول يستثير في نفسك فعالية (التوقع) ثم يهبط بك اليأس ، في الشطر الثاني ، الى اقصى مداه . وهنا يحل « اليأس » Despair محل « الدهشة » Surprise ، وهي ميزة الشعر الرديء .

اما وصف ابن الرومي لطغيان نهر دجلة حيث يقول :

لدجلة خب ليس لليم مثله
تراءى بحلم تحته جهل وائب
تطامن حتى تطمئن نفوسنا
وتغضب من مزح الرياح اللواعب

فهو مثال رائع من امثلة الشعر السامي لأنه يستثير في نفسك هذا « التوقع » العنيف ، ولكنك تخيب المرة بعد المرة في ما يمكن ان يقال دون ان يصيبك (اليأس) الذي اصابك في بيت كثير السالف الذكر . هذا وان قصيدة (الملجأ العشرون) مثلاً لعبد الوهاب البياتي تعتبر فشلاً ذريعاً ايضاً لأنها تبعث فيك (التوقع) و (اليأس) من اولها الى منتهاها ، وهذه الحالة النفسية نعبر عنها باللغة المألوفة فنقول مثلاً : ان هذه القصيدة لم تملأ نفسي ... او لم تهز كياني.. اي لم تثر فيّ هذا النشاط الآسر العجيب ، مبدع الفنون على ان قصيدة لكاظم جواد كـ (لعنة بغداد) تستطيع ان تثير في نفسك هذه الفعالية بشكل -أكاد اقول - مبالغ فيه ، لتداخل الصور المتناظرة وازدحامها من اولها الى منتهاها .

هاتان الملاحظتان عن التحليل السيكولوجي للشعر وعن نظرية (التوقع) هما رائد النقد الحديث اليوم ، وقد كتب فيها جبابرة النقد والفنون من امثال (ستيفن سبندر) و (إ. رتشاردز) و (إ. هيوم) وغيرهم كثيرون . وقد آن لأبناء الدفقات الحية في الادب العراقي الحديث ان يجيبوا بها عن هذا التساؤل الضخم الذي تلقيه عليهم ازمة الضمير الادبي ، بشأن (الاصالة) و (التشويه والتزييف) .

بغداد **محي الدين اسماعيل**

---

(١) سنعرض في بحوث اخرى قيماً اخرى في الشعر العراقي الحديث .